ISSN 0130-6405

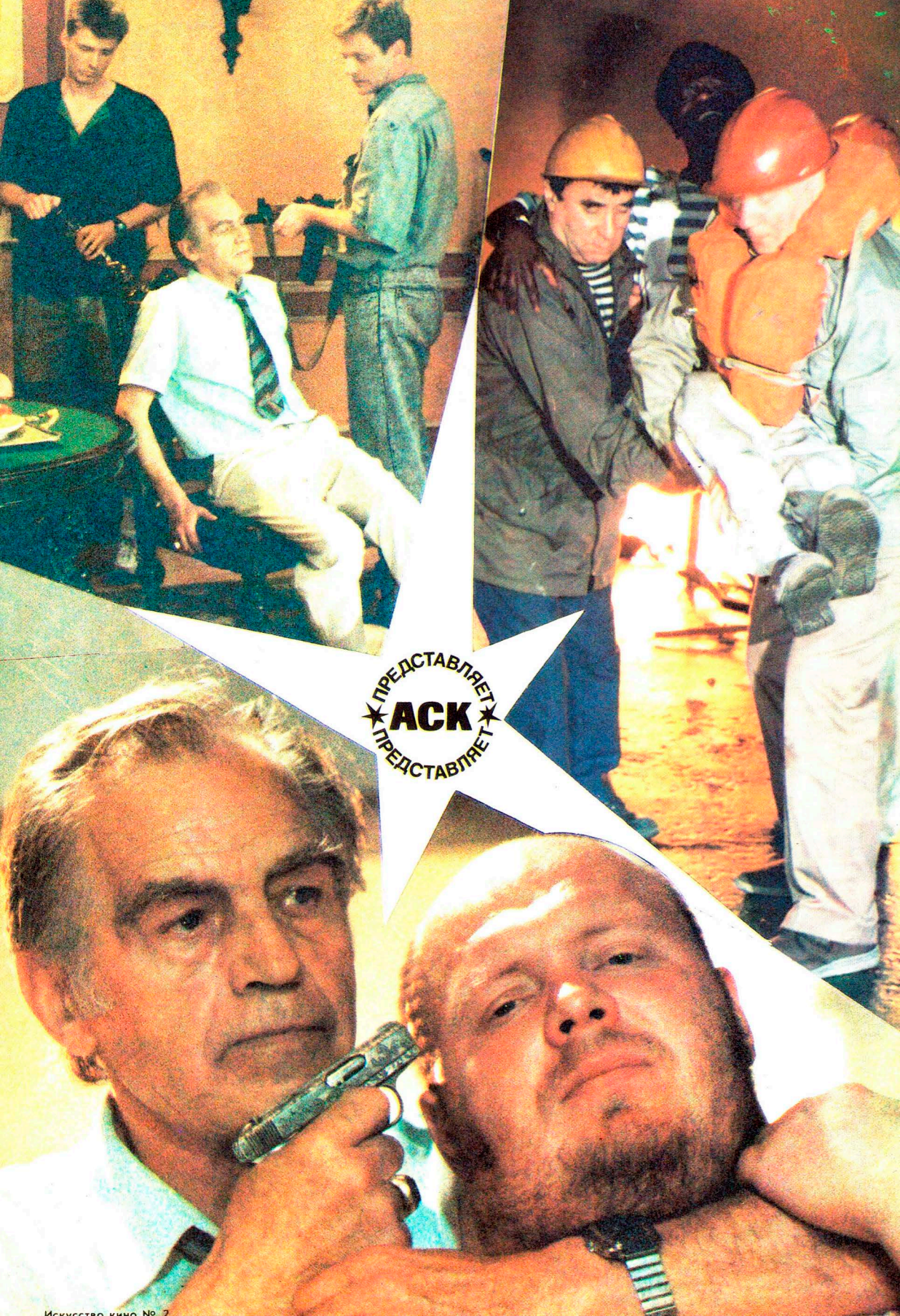
92

2

ИСКУССТВО КИНО

ГАНГСТЕРЫ В ОКЕАНЕ

Производство АСК, Киностудии имени М. Горького, Хонг Джонг корпорейшн (Республика Корея)
Авторы сценария Александр Лапшин, Степан Пучинян
Режиссер Степан Пучинян
С участием Анны Самохиной, Армена Джигарханяна, Александра Михайлова, Леонида Куравлева, Льва Дурова, Сергея Крылова, Петериса Гаудиньша, Лаймонаса Норейки


ПРЕДСТАВЛЯЕТ
АСК
ПРЕДСТАВЛЯЕТ

ДЮБА-ДЮБА

Производство АСК
Авторы сценария Петр Луцик, Алексей Саморядов
Режиссер Александр Хван
С участием Олега Меньшикова, Анжелы Белянской, Григория Константинопольского,
Александра Негребы, Георгия Тараторкина, Петра Мамонова, Владимира Головина

ПРЕДСТАВЛЯЕТ
АСК
ПРЕДСТАВЛЯЕТ

ПРЕДСТАВЛЯЕТ
АСК
ПРЕДСТАВЛЯЕТ
ДЮБА-ДЮБА
Скоро
на экранах

Ежемесячный журнал
Конфедерации союзов
кинематографистов
Учредители: Конфедерация
союзов
кинематографистов
и трудовой коллектив
журнала «Искусство кино»
Выходит с января
1931 года

Главный редактор
Щербаков К. А.

Редколлегия
Абдрашитов В. Ю.
Бланк Б. Л.
Вайсфельд И. В.
Гелейн И. И.
Гельман А. И.
Герасимов А. Н.
Герман А. Ю.
Голдовская М. Е.
Гребнев А. Б.
Григорьев Е. А.
Гукасян Ф. Г.
Гульченко В. В.
(первый зам.
главного редактора)
Гурченко Л. М.
Дмитриев В. Ю.
Донец Л. С.
Ибрагимбеков Р. И.
Игнатьева Н. А.
(зам. главного
редактора)
Караганов А. В.
Карахан Л. М.
Мащенко Н. П.
Медведев А. Н.
Мурса Л. Г.
Норштейн Ю. Б.
Рубанова И. И.
Савицкий Н. В.
Саканян Е. С.
Синельников В. Л.
Стишова Е. М.
Сулькин М. С.
(ответственный
секретарь)
Толстых В. И.
Уралов О. В.
Фомин В. И.
Франк Г. В.
Шенгелая Н. Э.
Шепотинник П. Г.
Шинарбаев Е. Б.

ИСКУССТВО КИНО

2 92

Содержание

Мемуары и публикации

3 **Н. Осипов.** Credo русского либерализма

„ИК". Избранная проза

12 **Вл. Мусин-Пушкин.** Книга о Счастье

Сюжеты и факты

38 **Юрий Идашкин.** Следователь по делу Ленина

Мемуары и публикации

54 **Яков Харон.** Три письма из ссылки в лагерь

„ИК". Избранная проза

62 **Евг. Габрилович.** Финал

Иллюзион

79 **Ольга Кузьмина.** «Машенька»

Памяти товарища

81 **Е. С. Левин**

Премьера „ИК"

83 **Андрей Плахов.** Русский дух за китайской стеной
89 **Никита Михалков.** Я снимаю о том, что люблю
93 **Пресс-бюро «ИК»**
95 **Михаил Сулькин.** «Мы должны заняться Востоком...»

Лаборатория

101 **С. Сельянов.** По ту сторону высокого и низкого

Взгляд

108 **Андрей Шемякин.** Обыкновенная История

На фестивальных орбитах

112 **Сергей Муратов, Марина Топаз.** Повелитель мух, или Сатанинская арифметика
116 **Л. Донец.** Впервые в Екатеринбурге
124 **Петр Шепотинник.** Лидолепсия

Мир души

130 О святом Франциске Ассизском. Рассуждения о Стигматах
140 Франциск, Пазолини и Лилиана

Фильм в журнале

146 **Пьер Паоло Пазолини.** Теорема

Non stop

166 «Высоконравственная ночь», «Нью-Йорк, 4 утра», «Пока без подходящего названия», «Разделенный мир», «Свидетель», «Сижу на ветке, и мне хорошо», «Честь семьи Прицци»

Околичности

170 **Жаклин Сталлоне.** Власть звезд

173 Досье «ИК»: **Джан Мария Волонте, Мелани Гриффит, Малколм Макдауэлл, Жерар Ури**
175 Фильмография

In this issue:

Nikolay Osipov. "Credo Of The Russian Liberalizm" **(p. 3)**
Vl. Musin-Pushkin. "A Book About Happiness" **(p. 12)**
Yury Idashkin. "Prosecution of Lenin" **(p. 38)**
Yakov Kharon's letters from exile **(p. 54)**
Yevgueni Gabrilovich. "A Finale" **(p. 62)**
"Illusion": "Mashenka", 1942, USSR **(p. 79)**
Premiere of "IK": "Urga" by Nikita Mikhalkov **(pp. 83, 89)**
Press-office of "IK" **(p. 93)**
Soviet oriental cinema **(p. 95)**
Talk with film director Serguey Selyanov **(p. 101)**
Review of the film "The Russian House" **(p. 108)**
Review of the film "The Lord Of The Flies" **(p. 112)**
Ekaterinburg documentary film festival **(p. 116)**
Venice Film Festival-91 **(p. 124)**
Francesco d'Assisi. Dissertation On Stygmathes **(p. 130)**
Francesco d'Assisi and cinema **(p. 140)**
Pier-Paolo Pasolini. "Teorema" **(p. 146)**
Mini-reviews **(p. 166)**
Jacqueline Stallone. A Book On Astrology **(p. 170)**
Dossier of "IK" **(p. 173)**
Filmography **(p. 175)**

Художественный редактор
Мишунина Л. В.
Корректор Элькина Г. Г.

Адрес редакции:
125319, Москва, А-319
ул. Усиевича, 9
Телефон: 151-02-72
Сдано в набор 26.11.91
Подп. к печати 22.01.92
Формат бумаги 70×100 1/16
Бумага офсетная № 1
Гарнитура Таймс.
Печать офсетная.
Печ. л. 11,25
усл. печ. л. 15,65, уч-изд. л. 17,6
усл. кр.-отт. 17,91
Тираж 48 130. Заказ 1069
Цена 1 р. 95 к. (по подписке),
2 р. 50 к. (в розницу).
Ордена Трудового
Красного Знамени
Чеховский полиграфический
комбинат
Министерства печати и информации
Российской Федерации
142300, г. Чехов Московской области

Издание Конфедерации союзов
кинематографистов

Фото и адреса актеров
редакция не высылает

Рукописи не рецензируются
и не возвращаются

© Журнал
«Искусство кино», 1992

Н. Осипов

Gredo русского либерализма

В союзе с лучшими силами народа правительство может быть безнаказанно либеральным.
С. М. Соловьев

1. Предрассудки исследователей

В последнее время русскому либерализму, который долго оставался вне поля зрения исследователей, неожиданно повезло. Появился ряд книг и статей, посвященных либерализму. Радоваться есть чему, но есть чему и огорчаться. С понятием либерализма у нас связано несколько удивительно живучих предрассудков, которым и современные исследователи платят традиционную дань. Они берут понятие либерализма в крайне широком, а потому и неопределенном смысле. В одни скобки берут слишком разнородные явления, и это до крайности затрудняет возможность разглядеть подлинное лицо русского либерализма.

И прежде всего не следует записывать в либералы поголовно всех прогрессивных деятелей от кн. Курбского до Милюкова. По признаку прогрессивности, вероятно, всех Даниловичей и большую часть Романовых пришлось бы зачислить в либералы, ибо российское самодержавие почти всегда было прогрессивным, иногда недостаточно, иногда чересчур. До XIX века в России другой прогрессивной силы, кроме самодержавия, вообще не было. Оно было занято делом прогресса и когда собирало Русь около Москвы, и когда освобождало ее от Орды на кровавых ли берегах Непрядвы или мирных Угры, и когда оно, повинуясь необходимости, закрепощало крестьян и рядом с боярством создавало кадры служилого дворянства, и когда прорубало окно в Европу, и когда открывало первый в России университет (а по-пушкинскому счету второй: первым университетом Пушкин считал Ломоносова), и когда оно освобождало крестьян от крепостной зависимости, и когда при враждебном нейтралитете общества строило железные дороги и создавало русскую тяжелую промышленность, и когда проводило аграрную реформу Столыпина...

Если нельзя отождествлять, не мудрствуя лукаво, русский либерализм просто с прогрессом, то не меньшей ошибкой является отождествление его с конституционализмом. Явления эти глубоко различны; возникли они разновременно и, встретившись, оказались друг другу враждебны.

Наконец, нельзя противопоставлять русский либерализм самодержавию. Либерализм вовсе не враждебен самодержавию, наоборот, он всегда стоял на почве самодержавия, и союзу этих двух сил Россия обязана самыми блестящими страницами своей истории.

2. Конституционализм

Русский конституционализм, как бы его ни оценивать, совсем не случайное, не наносное, не подражательное явление. Наоборот: это одна из древнейших русских традиций, тесно связанных с политическими настроениями и интересами русского боярства, а позднее дво-

Статья Николая Осипова была впервые опубликована в литературно-художественном и общественно-политическом альманахе «Мосты» (1959, № 3), издававшемся в Мюнхене Центральным объединением политических эмигрантов из СССР в 1955—1970 гг.

рянства. Русское дворянство, в противоположность боярству, сначала было настроено антиконституционно, но затем усвоило себе конституционные стремления. Русский конституционализм гораздо более самобытен и органичен, чем теории русских реакционеров XIX века.

Конституционализм — это стремление к ограничению прав верховной власти. У нас оно уходит в глубь веков: его можно проследить до XIV века. В XV веке русский конституционализм принимает отчетливые очертания: конституционные претензии русского боярства выступают с полной очевидностью. Это отнюдь не пережиток удельных традиций, а новое, выросшее из других корней движение, которое очень рано успело прийти к своему самосознанию. Иван III так подвел итог своей борьбы с боярской оппозицией: «А князю Семену (Ряполовскому) голову отрубили, чтобы не высокоумничал». На князе Ряполовском боярское высокоумничанье не кончилось, и при Василии Ивановиче упала еще одна голова, опять-таки за стремление ограничить власть великого князя. То была голова думного человека И. Н. Берсеня-Беклемишева. Наконец, великокняжеская власть и была ограничена в крайне неудачных формах в малолетство Ивана Грозного. Установлению боярской конституции помешало только соперничество между боярскими фамилиями. Первый боярский конституционный блин вышел комом. Бояре не сумели использовать на редкость удачно для них сложившихся обстоятельств. За свои ошибки они жестоко поплатились при самодержавном Грозном.

Впрочем, было еще одно обстоятельство, отозвавшееся на боярских домогательствах крайне неблагоприятно: это настроения народных масс, которые всегда и везде поддерживают верховную власть против аристократии, всегда и везде голосуют за деспотизм против аристократической олигархии. Поэтому демагогия является обычным оружием в руках тиранов, и Грозный проявил себя незаурядным демагогом. Он губил бояр «всеродно» не из одного лишь садизма, он вел борьбу с полуторастолетней традицией московского боярства и княжья, уже освященной кровью жертв. Борьбу за свободу русское боярство вело большой кровью. Князь Курбский недаром говорил о династии Даниловичей, как об «издавна кровопийственном роде». В царско-боярском содружестве при Иване III и Василии III он не склонен был видеть идиллии. Он заслужил от Г. П. Федотова наименование Герцена XVI века, и по заслугам. Он принципиально восставал против самодержавия и требовал, чтобы царь правил в любви и совете с боярами. Но даже это его не удовлетворяло:

«Царь должен искать доброго и полезного совета не только у своих советников, но и у всенародных человек, потому что дар духа дается не по богатству внешнему и не по могуществу власти, но по правоте душевной».

Во времена Курбского, действительно, легче было верить во «всенародных человек» (эта вера, впрочем, тоже была разбита жизнью), чем в дар духа, почивающий на царской особе. В поведении Ивана Курбский видит проявление прокаженной совести и практическое отрицание христианства.

Талантливое венчанное чудовище отлично поняло, что речь идет об ограничении самодержавия. Иван отвечает Курбскому пусть не совсем удачно, но по существу:

«Самодержавства нашего начало от св. Владимира (это вздор: Иван был плохим историком.— *Н. О.*). Мы родились и выросли на царстве; своим обладаем, а не чужое похитили; русские самодержцы изначала владеют своими царствами, а не бояре и вельможи».

Страстно возражая Курбскому, царь противополагает формулу самодержавия в понимании Ивана формуле боярского конституционализма:

«Это ли совесть прокаженная, чтобы царство свое в своей руке держать, а рабам своим не давать властвовать? Это ли противно разуму — не хотеть быть обладаему рабами своими? Это ли православие пресветлое быть под властью рабов?» И венец рассуждений Ивана: «Жаловать своих холопов мы вольны, а казнить их вольны же».

Для историков, находящихся под гипнозом непреложных законо истории, прав, конечно, Иван, а не Курбский, ибо Курбский занят гуманными разглагольствованиями, а Иван — реалист; Курбский смотрит в прошлое, а Иван отстаивает прогрессивный принцип самодержавия.

Курбский один из зачинателей русского конституционализма. Новые стремления часто воображают себя возвращением к прошлому. Курбский стоит не за прошлое, по крайней мере, не за одно прошлое. Принцип «всенародных человек» соответствовал потребностям XVI, а не XIV века. Напрасно только Курбский возлагал надежды на этих «всенародных человек»: они сослужили отличную службу самодержавию, но конституционные чаяния Курбского не нашли и не могли найти у них ни малейшего отклика.

О губимом «всенародно» русском боярстве можно сказать, что оно легло костьми в борьбе

за русскую свободу. Кровавый посев должен был принести обильные плоды. Иван своими пытками и казнями на свой лад прославлял идею свободы. После пережитого под его скипетром опыта желать находиться в обладании самодержавного было бы просто патологией рабьей души. Но бояре не были холопами, несмотря на официальное титулование, и они это доказали очень скоро.

Борьба возобновилась, едва только закрыл навеки глаза кроткий Федор Иванович. Речь шла не о чем ином, как о конституции, о том, чтобы связать Бориса Годунова крестоцеловальной записью. Сама по себе его кандидатура на царский трон не вызывала серьезных возражений: не Рюрикович и не Гедиминович — тем лучше: ему не пристала излишняя кичливость, ему легче согласиться на ограничение своей власти, чем Шуйскому или Мстиславскому. Но Борис хотел быть царем самодержавным. В ответ на домогательства боярства он очень ловко оперся на «всенародных человек». А «всенародные человеки» очень падки на демагогию. Демагогическая речь Бориса при его коронации с упоминанием о последней рубашке перекликается с не менее демагогической речью Ивана на московском пожарище. Бояре не ошиблись, когда расслышали в ораторских упражнениях Бориса хорошо знакомое обещание повывести измену из белокаменной Москвы. Война была объявлена, и Борис дорого поплатился за презрение к конституции.

Борис погиб, погиб и самозванец, и Россия получила, наконец, конституционного государя. Но то был царь боярский. Он тоже не прочь был от самодержавия, но, несмотря на свою хитрость, вынужден был дать на себя крестоцеловальную запись. Вот что гласит эта знаменитая запись Василия Шуйского:

«... и поволил я царь и великий князь всея Руси целовать крест на том, что мне, великому государю, всякого человека, не осудя истинным судом с боярами своими, смерти не предать, вотчин, дворов и животов у братьи его, у жен и детей не отнимать, если они с ним в мысли не были; также у гостей и торговых людей, хотя который по суду и по сыску дойдет и до смертной казни, и после у их жен и детей дворов, лавок и животов не отнимать, если они с ними в этой вине невинны. Да и доводов ложных мне, великому государю, не слушать, а сыскивать всякими сысками накрепко и ставить с очей на очи, чтобы в том православное христианство напрасно не гибло; а кто на кого солжет, то, сыскав, казнить его, смотря по вине, которую взвел напрасно. На том на всем, что в сей записи писано, я, царь и великий князь Василий Иванович всея Руси, целую крест всем православным христианам, что мне, их жалуя, судить истинным праведным судом, и без вины ни на кого опалы своей не класть, и недругам никого в неправде не подавать и от всякого насильства оберегать».

Подкрестная запись Василия Шуйского не случайность, не исторический курьез. Это ответ на давно назревшую потребность. Это гарантия прав, это действительно ограничение деспотической власти. Это исполнение чаяний пяти или шести поколений русского боярства. Дух Семена Ряполовского, Берсеня-Беклемишева и Курбского веет над записью.

При всем почтении к непреложным законам истории позволительно допустить, что династия Шуйских могла бы удержаться на престоле в опасных и трудных условиях смутного времени. Для этого, вероятно, достаточно было бы доброго здоровья молодого князя М. В. Скопина-Шуйского. Случись так, судьбы русской конституции были бы обеспечены уже с начала XVII века.

Знаменитый договор М. Г. Салтыкова с товарищами, заключенный 4 февраля 1610 года с польским королем под Смоленском,— это опять-таки конституция. Не погуби дела глупость Сигизмунда, она тем легче прижилась бы на Руси, что молодому царю Владиславу, иноземцу в русском окружении, женатому на русской боярыне, пришлось бы во всем смотреть из рук русского боярства. Для самодержавных замашек места не оказалось бы. Конституция очень скоро стала бы «стариной».

Московский договор с поляками от 17 августа 1610 года — это несколько ухудшенная копия Смоленского договора. Крестоцеловальная запись царя Михаила — проявление все того же русского конституционного духа. Правда, историки спорят о существовании записи Михаила. Ключевский не сомневался в ее существовании и выдвигает очень правдоподобное предположение, что она была взята с царя, но осталась тайной, опубликовать ее не решились ради «всенародных человек», которые непременно усмотрели бы в ней ненавистную боярскую олигархию. Важно, впрочем, не существование записи, а то, что современники в это существование верили — знак, что люди, пережившие смутное время, продолжали судить и рядить о конституции. Тема эта на протяжении всего XVII века продолжала оставаться «актуальной».

При Петре было не до рассуждений о конституции. При нем больше заботились о теорети-

ческом оправдании самодержавия. Задача эта была разрешена при помощи иностранных ученых авторитетов. Памятником усилий в этом направлении осталась «Правда воли монаршей» Феофана Прокоповича, которая и попала в Свод законов Российской Империи.

Русские конституционалисты читали, конечно, Гуго Гроция и Пуффендорфа, но остались холодны к западным теориям абсолютизма. Их мысль была несравненно почвеннее и оригинальнее, чем мысль русских идеологов самодержавия.

Феофан — Феофаном, а русская конституционная мысль зрела в тиши среди избранных умов именно при Петре. После Петра промелькнуло два кратковременных царствования, и русский конституционализм, уже совершенно зрелый, пережил свое наиболее эффектное и драматическое выступление. С именем князя Д. М. Голицына связаны знаменитые «кондиции», предъявленные Верховным Тайным Советом Анне Ивановне, которая их, не колеблясь, подписала, после чего Россия несколько дней находилась под скипетром конституционной монархии. Россия получила аристократическую конституцию, что было только естественно: все конституции на свете аристократического происхождения. Впрочем, Голицын готов был реформировать Сенат, превратив его в нижнюю палату, члены которой должны были избираться дворянством. Но дворянство в России издавна относилось очень враждебно к конституционным притязаниям аристократии. Конституция Голицына была для него неприемлема, а объединиться на собственном конституционном проекте оно не сумело, хотя и тщилось это сделать. Побарахтавшись в омуте вдруг вспыхнувших политических страстей, оно повернуло в сторону самодержавия. «Пусть лучше один тиран, а не восемь»,— вот к чему свелась его политическая мудрость. Демонстрация верноподданнических чувств была делом нехитрым и привычным. Демонстрация развязала руки Анне, которая торжественно разорвала кондиции и осчастливила Россию бироновщиной.

Неудача замысла князя Д. М. Голицына имела для последующей истории России роковое значение. П. Б. Струве утверждал, что Ленин победил в 1917 году потому, что князь Голицын потерпел поражение в 1740 году. Благодаря этому поражению правовое развитие России запоздало на 175 лет. Возникли и развились совершенно ненормальные отношения между властью и обществом. Общество не было привлечено к участию в управлении государством, в чем потребность назрела к началу XVIII века.

Конституционные стремления в России не умерли ни под Бироном, ни позже. При Екатерине конституционное направление (т. н. «монаршизм») было заметным явлением в русской умственной жизни. Граф Панин в начале царствования Екатерины представил ей проект манифеста, который устанавливал ограничение самодержавной власти. Екатерина манифест подписала, но под разными предлогами задержала его опубликование. Так манифест и не был опубликован. То же произошло в 1819 году с уставной грамотой Новосильцева и в 1881 году с проектом Лорис-Меликова. У нас иногда подписывают конституции, но обычно их не опубликовывают.

При Александре I урожай на конституционные проекты был особенно велик. Этому государю, даровавшему конституцию Польше и Финляндии и понудившему Людовика XVIII дать конституционную хартию Франции, свойственно было одно время поощрять конституционные настроения своих подданных. Всего было повергнуто на высочайшее благоволение около двух десятков конституционных проектов.

Никогда Россия не была так близка к конституционному преобразованию, как в царствование Александра I. И если этого преобразования не произошло, то виной тому было новое и чрезвычайное явление в русской общественной жизни: возникновение русского либерализма.

3. Либерализм

Конституционализм и либерализм встретились впервые при Александре I и встретились враждебно. Врагами они остались навсегда. При первом же столкновении либерализм нанес своему противнику жестокое поражение. Благодаря вмешательству либерализма обреченное уже самодержавие уцелело. Эту же услугу либерализм еще раз оказал самодержавию при Александре II.

Либерализм, зарождение которого произошло на рубеже XVIII и XIX веков,— своеобразнейшее явление русской жизни. Как и конституционализм, он совершенно лишен подражательного характера, он до такой степени своеобычен и самобытен, что только по недоразумению или при особой слепоте его можно считать поверхностным заимствованием, бледной копией иноземного образца. С конституционализмом он сразу очутился в непримиримом

противоречии. Конституционализм — аристократичен, либерализм — демократичен. Конституционализм кровно связан с боярскими, позднее дворянскими интересами; либерализм жил интересами народа. Русский конституционализм нес на себе неизгладимую печать крепостничества; его интересовали дворянские привилегии и в первую очередь сохранение права собственности на землю и крестьянские души. Если отдельные его представители в первую четверть XIX века и помышляли об освобождении крестьян в соответствии с фритредерскими экономическими теориями — адмирал Мордвинов в этом отношении типичная фигура,— то это освобождение у них откладывалось на неопределенное будущее и при этом само собою подразумевалось, что это будет освобождение без земли.

В царствование Александра I стало окончательно заметно, что пришли новые люди с неведомыми раньше взглядами. Этим людям дорога была свобода, и принципиально они не могли относиться к конституциям отрицательно. Но для них дороже была свобода других, чем своя собственная. Они хотели прежде всего освобождения крестьян. Они считали крепостное право самой страшной язвой России. При этом они боялись конституции. От них берет начало антиконституционный испуг, типичный для нескольких русских поколений. Либералы думали, что конституция в России может быть только дворянской, и видели, что дворянство в массе своей было против освобождения крестьян. Дворянская конституция неизбежно привела бы, по их понятиям, к увековечению рабства. Единственная сила в России, способная освободить крестьян вопреки правильно или ложно понимаемым интересам помещиков,— это самодержавная царская власть. Перед либералами стояла дилемма:

или конституция и сохранение рабства;

или самодержавие и возможное уничтожение рабства.

Они, не колеблясь, стали на сторону самодержавия против конституционалистов, в которых они видели крепостников. В их взглядах не было никакого манчестерства, но много человеколюбия. Они и против конституции восстали во имя человеколюбия. Они восстали против конституции, идея которой не лишена была для них обаяния, во имя идеи более дорогой и близкой: они хотели отпустить на свободу меньших братьев своих.

Из молодых либералов (они почти все были тогда молодыми) каждый «читал Адама Смита и был великий эконом». Но классическая политическая экономия не стала их евангелием. Они остались совершенно чужды манчестерству. Манчестерство верило в торжество разума и свободы, но по-настоящему его интересовала биржа и ост-индская компания; к человеку оно относилось с полнейшим равнодушием. Было две манчестерские концепции: оптимистическая, по которой свобода конкуренции автоматически предопределяла всеобщую экономическую гармонию, и пессимистическая, по которой всеобщая свалка интересов ведет к торжеству сильных, которые правы, потому что они сильны, и к гибели слабых, которые виноваты в том, что они слабы. «Горе побежденным!» — гласит закон разума, прать против которого, как против рожна, бесполезно.

Ни фальшивая экономическая идиллия, ни кальвинизм, перенесенный в область экономики, не могли иметь над сердцами русских либералов ни малейшей власти. Для них не было ничего важнее человека, его прав, его достоинства. Отделить экономику от этики они не умели, и их миросозерцание было насквозь этическим. Не буржуазный индивидуализм лежал в его основе, не Адам Смит, не лозунг свободы торговли, а человеко- и народолюбие.

В этом огромное отличие русского либерализма от западного, в этом его «патент на благородство». Он стоял не на почве интересов, а на почве забот о «меньшом брате». В этом была его сила, и в этом была его слабость.

Отношение либералов к народу вытекало из строя либеральной души. Они народ любили, но кумира из него не делали, хотя у них и был уклон в эту сторону. «Все для народа, но не все через народ». Либералы провели свои реформы при Александре II,— а это было делом поистине богатырским,— помимо народа. Зато они никогда не рассматривали народ как средство.

Таков был русский либерализм, и вот символ его веры:

1) крепостное право должно быть уничтожено во что бы то ни стало;

2) только самодержавная власть может с ним покончить;

3) но для этого необходимо, чтобы она вступила в союз с либералами;

4) конституция — дворянская затея, опасная для дела освобождения и во всяком случае преждевременная.

При изучении либерализма важно, разумеется, знакомство с его идеями, но несравненно важнее знакомство с людьми. Либерал — это особый человеческий тип, очень русский.

Диалектик обаятельный
Честен мыслью, сердцем чист,

Помню я твой взор мечтательный,
Либерал-идеалист,—

это неверно, потому что неполно. Обаятельные диалектики и чистые сердцем идеалисты выдвинули из своей среды замечательных дельцов. Только дельцы могли поднять эпоху великих реформ,и в сочетании идеализма, высокой культуры и большой практической хватки и выразился тип русского либерала. В либерале весьма мало доктринерства и отвлеченной «принципиальности», но очень много простой и естественной человечности.

В лице просвещенного адмирала Мордвинова и умеренного декабриста Тургенева произошла встреча типичного конституционалиста с типичным либералом. Тургенев рассказывает о его спорах с «почтенным адмиралом Мордвиновым» по вопросу о крепостном праве. «Для меня главной неисчерпаемой темой было всегда освобождение крепостных»,— повествует Тургенев. «Добрый адмирал не придавал должного значения огромному злу, проистекающему от рабства. Со своей обычной мягкостью и добротой он подтрунивал иногда над моим рвением в пользу крепостных». «В ваших глазах,— говорил он мне,— все рабы святые, а все помещики тираны».— «Почти что так,— ответил я ему вполне серьезно».

О крестьянах Тургенев выражался в тонах, которые заставляют вспомнить о позднейшем народничестве:

«Класс русских крестьян всегда был предметом моих «симпатий». И еще теплее: «Да, я люблю этих славных русских крепостных крестьян, и все в них, вплоть до священной бороды их, вызывает во мне чувство почтения».

Освобождение крестьян было первой мыслью русских либералов, освобождение с землей — второй. Оно произошло при Александре II именно так, как предполагали либералы. Его осуществил союз самодержавия и либерализма, союз лучшей части русской бюрократии с лучшей частью русского общества в борьбе с крепостнически настроенным дворянским большинством. И в этой борьбе был вдребезги разбит русский конституционализм. Потеряв «крещеную собственность» и половину своих земель, дворянство пыталось компенсировать себя в политической области. Конституционные настроения вспыхнули в дворянской среде с особенной силой в связи с твердой линией поведения «красной шайки», «грабителей», как честили дворяне редакционные комиссии, находившиеся более или менее в руках либерального дворянского меньшинства. В приемах редакционных комиссий было много диктаторского, и это вместе с бесцеремонным отношением к дворянским правам очень скоро довело оскорбленное и возмущенное дворянство до белого каления.

Не было предела возмущению против Ростовцева и Милютина. Старые конституционные дрожжи забродили усиленно. В атмосфере всеобщего негодования стали возникать проекты дворянских конституций. После одного случая особенно бесцеремонного обхождения с депутатами дворянских комитетов А. И. Кошелев, полуконституционалист, но искренний сторонник освобождения, так изливал свое негодование:

«И прежде дворянство было недовольно некоторыми действиями правительства по крестьянскому вопросу, но, по крайней мере, просвещенное меньшинство помещиков стояло на стороне правительства и сильно ратовало в его пользу. Теперь и этим последним зажат рот, ибо нечего сказать в оправдание власти. Сама она действует почти революционно, от других требует слепого, безответного повиновения. Неудовольствие, даже ожесточение всех против бюрократии в Петербурге, в Москве и во внутренности России растет не по дням, а по часам. Теперь во многих губерниях должны быть обыкновенные собрания дворянства, на которых нельзя не ожидать протестов, даже скандалов».

Бюрократия, то есть не только Милютин, но и Самарин, и князь Черкасский, и Кавелин, то есть цвет русского либерализма, видели в дворянских настроениях опасность для дела освобождения. Было слишком ясно, что малейшие уступки дворянству поведут к тому, что инициатива будет вырвана из рук редакционных комиссий, дело перейдет в руки дворянского большинства, которое не замедлит его бесповоротно загубить.

Члены редакционных комиссий, которые в то время были цитаделью русского либерализма, хорошо понимали всю сомнительность своей позиции с чисто правовой точки зрения. Они сознательно отступили от своей либеральной точки зрения, чтобы спасти дело либерализма, не доктрину, не программу, а дело освобождения крестьян. Они не хотели ни обманывать себя, ни вводить в заблуждение государя. Генерал Ростовцев писал ему с полной откровенностью:

«Главное противоречие состоит в том, что у комиссий и у некоторых депутатов различные точки исхода: у комиссий государственная необходимость и государственное право; у них — право гражданское и интересы частные. Они правы со своей точки зрения; мы правы со своей.

Смотря с точки гражданского права вся зачатая реформа от начала до конца несправедлива, ибо она есть нарушение права частной собственности; но как необходимость государственная и на основании государственного права реформа эта законна, священна и необходима».

Дворянство явно домогалось конституции. Правительство, поддерживаемое либералами, заняло твердую позицию. Министр внутренних дел Ланской доносил государю:

«Вообще, последнее время такое стремление стало заявляться особенно в высших кругах с такой гласностью и смелостью, которые, как думаю, не должны быть терпимы. Зараженные аристократическими идеями или, лучше сказать, властолюбием и чванством, некоторые из наших баричей мечтают о боярской думе, то есть правлении олигархическом. Другие прославляют английское устройство и требуют сословного самоуправления, к ним присоединяются некоторые из провинциальных дворян, далеко не аристократы по рождению, образованию и общественному положению своему, но требующие также дворянского представительства».

Скажут: Ланской — старый бюрократ, хотя и примкнувший к либералам. Но вот заявление Н. А. Милютина, «красного», «временно-постоянного» товарища министра, того Милютина, к которому обращался Некрасов:

Украшают тебя добродетели,
До которых другим далеко,
И, беру небеса во свидетели,
Уважаю тебя глубоко.

«Никогда, пока я стою у власти, я не допущу каких бы то ни было притязаний дворянства на роль инициаторов в делах, касающихся интересов и нужд всего народа. Забота о них принадлежит правительству; ему, и только ему одному принадлежит и всякий почин в каких бы то ни было реформах на благо страны».

Это язык либерала и паладина самодержавия. Либералы стояли у власти, и они не намеревались делиться ею с кем бы то ни было. Это, разумеется, плохо укладывалось в ходячие представления о русском либерализме.

Правовое чувство дворянства, которое «благо страны» понимало совершенно иначе, чем Милютин, было жестоко оскорблено. Его чувства и настроения вылились в проекте так называемой флигель-адъютантской конституции, авторами или вдохновителями которой были граф Шувалов и князь Паскевич, флигель-адъютант Александра II. Нажим на государя со стороны конституционалистов был чрезвычайный, и либералы увидели в нем страшную опасность для крестьянского дела. Они оказали конституционным домогательствам решительное сопротивление и весьма дружно выступили на защиту самодержавия. Они поддержали колеблющегося императора и спасли самодержавие, выступив на его защиту в трудную для него минуту. Они поступили так из страха перед дворянским парламентом, который, по их убеждению, непременно испортил бы реформу.

Создалось положение парадоксальное: против конституции выступили рыцари свободы, а за конституцию — потерпевшие поражение крепостники. История разгрома флигель-адъютантской конституционной кампании — одна из своеобразнейших страниц русской истории. Общее мнение либералов — славянофилов и западников — хорошо выразил Ю. Ф. Самарин:

«Народной конституции у нас еще быть не может, а конституция не народная, то есть господство меньшинства, действующего без доверенности от имени большинства, есть ложь и обман».

Либералы верили в прогрессивное значение самодержавия, по крайней мере, в его способность время от времени являться прогрессивною силою, и другой такой силы в России не видели. Эту творческую силу самодержавия они не только эмпирически констатировали, но и обосновывали теоретически свою веру. И надо признать: эта вера не была посрамлена в славные дни редакционных комиссий.

Реформе Александра II предшествовала тридцатилетняя мертвая зыбь николаевских секретных и совершенно секретных комитетов. Необходимость освобождения крестьян была для Николая I аксиомой. Но как осуществить реформу изолированными силами бюрократии? Основой основ для Николая I было отрицание общественности, ее смысла, какого бы то ни было ее значения. За ней не признавалось права на существование. Право судить о государственных делах давала «только служба, и служба долговременная». Благонамеренные люди должны были служить. Другого дела, кроме службы, в России не было, и Чацкий, например, мог только посоветовать Горичеву:

В полк! Эскадрон дадут.
Ты обер или штаб?

Несчастная судьба славянофилов при Николае I определилась именно тем, что они выдвинули глубоко антипатичную царю идею союза царя и земли, то есть общественности. Николай отрицал землю, он видел в ней только чистый объект воздействия власти. Славянофилы казались ему тем более подозрительными, что они и за самодержавие стояли, и в их преданности православию усомниться было нельзя. Николай I воспринимал, как профанацию, идею единения царя с какой-то землею, ему чудился здесь какой-то особенно хитрый и опасный подвох. Для него подозрительна была в сущности даже бюрократия в лице ее лучших представителей — Воронцова, Киселева,— которые не верили, что бюрократия одна занимает весь мир. Верил в это один только Николай I.

Но черные дни николаевского царствования миновали. Восторг надежды пришел на смену тридцатилетней безнадежности.

День встает багрян и пышен,
Долгой ночи скрылась тень,
Новой жизни трепет слышен,
Чем-то вещим смотрит день!

Восторги либералов не кажутся неоправданными и теперь. Действительно, никогда самодержавие не сияло таким блеском прогресса, как в дни великих реформ императора Александра II. Это был великий праздник русского либерализма.

Дух прогресса не отлетел окончательно от самодержавия и позже. Железнодорожное и промышленное строительство Витте, аграрная реформа Столыпина — это было решением крупнейших национальных задач. Но это было действием изолированного в собственной стране самодержавия, либерализм был устранен или почти устранен от сотрудничества с режимом.

Два последних царствования были несчастны для России не потому, что цари слышать не хотели о конституции, а потому, что они слышать не хотели о реформах, ставших неотложными. Реформы эти, будь они осуществлены союзом самодержавия и последних либералов,— а иначе они осуществлены быть не могли,— послужили бы к вящему блеску самодержавия, влили бы в его жилы свежую кровь. Конечно, ничто не вечно, и самодержавие также, но оно прожило бы еще несколько десятилетий, объективно ценных и овеянных заслуженной славой.

Как-никак, а самодержавие и либерализм были единственными творческими силами, которыми располагала Россия. Но самодержавие было склонно изменять своему прогрессивному назначению. А без самодержавия был бессилен и либерализм.

Дворянство выделило в течение столетия из своей среды прослойку благороднейших идеалистов, которые и образовали костяк русского либерализма. Но в массе своей дворянство было малокультурно, классово ограниченно и своекорыстно. Дворянский конституционализм был одной формой выражения этих интересов, дворянская приверженность самодержавию — другой. Дворянский конституционализм скоро отцвел, был отброшен, как тактика, не оправдавшая ожиданий. Вчерашние конституционалисты перекочевали под стяг самодержавия. Это не было самодержавие Ростовцева и Милютина, Самарина и Кавелина: это было реакционное самодержавие, отрекшееся от духа реформ. Либералы остались верны этому духу и горько скорбели о том, что самодержавие все больше и больше превращалось в орудие дворянских интересов. Оказалось, что реформы можно было испортить и без дворянской конституции, стоило только заменить Милютина Валуевым.

В дворянском конституционализме был какой-то порыв; в примирении с самодержавием торжествовала победу убогая бесперспективная действительность. Место порыва заняли оголенные интересы. И это были интересы скудеющего, разоряющегося, малопригодного для жизни класса, все более паразитирующего на казне, объективно все более антигосударственного и антипатриотичного, хотя и спекулирующего постоянно патриотическими лозунгами.

4. Шаткость позиций либерализма

Русский конституционализм 60-х годов был связан не с прогрессивными, а с реакционными настроениями. Дворянство шарахнулось сначала в сторону конституции, а потом в сторону самодержавия в поисках обеспечения своих интересов. Новоявленные конституционалисты, перепуганные деятельностью редакционных комиссий, проявили лютую вражду к бюрократии, в которой усмотрели злейшего врага своего благосостояния и опасность для государства. Они вопияли с необыкновенным красноречием против бюрократического произвола, требовали свободы личности, обеспечения ее прав, самоуправления, гласного суда и преимущественного участия дворянства как наиболее культурного слоя общества в государственном управлении.

Несмотря на групповое своекорыстие, которое лежало в основе всех этих требований, много в них было здорового и нужного для России.

Венцом этих требований была конституция. Вражда либералов к конституционным вожделениям дворянства понятна. Они оказались в тесном союзе с бюрократией (то есть с активной ее частью, стоявшей тогда у кормила правления), стояли за диктаторский метод освобождения, за подавление дворянской оппозиции и видели в конституции своего главного врага.

При всем том либералы не могли не ощущать свое положение внутренне фальшивым. Конечно, для них дороги и близки были лозунги свободы и прав личности, которые с таким пафосом выдвинули крепостники. Но они никак не могли связать их с конституцией. Они не видели другой силы в России, которая могла бы осуществить «святое дело освобождения», кроме самодержавия и лучшей части бюрократии. Они не видели другого способа освобождения, кроме бюрократически-насильственного, соединенного с изрядной долей презрения к действующему праву.

Идти этим путем можно было только в борьбе со своей либеральной совестью. Оставаясь внутренне верными своим либеральным принципам, либералы на практике вынуждены были от них отступать. Они делали это не с легким сердцем. В то время, как крепостники усвоили либеральную фразеологию и изливали потоки красноречия в защиту попранных либералами священных человеческих прав, либералы действовали орудием бюрократического насилия, оправдывая себя тем, что насилие это имеет в виду пользу крестьян и исходит от самодержавной власти. Выиграть крестьянское дело, оставаясь на правовой почве, было невозможно, оставалась почва бюрократического усмотрения. Нужно было выбирать между действительным освобождением крестьян и конституцией. Жизнь исключала возможность компромисса.

Трагизм положения либералов заключался не в том, что они стали на сторону самодержавия — это соответствовало их убеждениям,— а в том, что им пришлось противопоставить либеральным декларациям дворянства бюрократическое насилие. Против конституционалистов были применены репрессии, а ответственность, если не прямая, то косвенная, падала на либералов. В их поведении был грех, которого они не могли отрицать. Но не принять этого греха на свою душу они не могли.

Кавелин, отлично выражавший отношение либералов к конституции, писал: «Мы уверены, что если б каким-нибудь чудом политическая конституция досталась теперь в руки дворянства, то это была бы, конечно, самая горькая ирония над нынешним жалким его состоянием: она обнаружила бы всю его несостоятельность и скоро бы пала и была забыта, как много конституций в Европе, не имевших твердых оснований в народе».

Несколько иной характер носит аргументация Самарина, мнение которого о конституции приведено выше. Самарин опасался, что ненародная конституция будет иметь неизбежным следствием централизацию в самой тяжелой и пагубной форме. Петербург задавит Россию. Не конституция нужна России, а «веротерпимость, прекращение полицейской проповеди против раскола, гласность независимого суда, свобода книгопечатания как единственное средство выгнать наружу все зараженные соки, отравляющие нашу литературу, а через это самое вызвать свободное противодействие искренних убеждений и честного здравомыслия; нам нужно упрощение местной администрации, преобразование наших налогов, ограничение непроизводительных расходов и так далее».

И. С. Тургенев восстал против макиавеллистического проекта конституционного адреса, предложенного Огаревым: «Редакция адреса составлена явно с целью приобрести несколько сотен или тысяч подписей крепостников... Если этот адрес дойдет до крестьян, то они по справедливости увидят в нем нападение дворянства на освобождение».

Дворянский конституционализм оказался преходящим явлением. Его быстрому упадку способствовал разрыв между либерализмом и самодержавием.

Продолжение следует

Вл. Мусин-Пушкин

Книга о Счастье

Посвящается памяти убитого за Родину сына моего Илариона и всех иже с ним русских юношей

Le plus heureux des hommes est celui, qui connait le mieux son bonheur[1].

Maeterlinck

Я поражен, как, испытав в жизни столько горя, одной из главных причин которого был мой несчастливый характер, я смог написать целую книгу о счастье и притом вполне искренно.

Из моего письма

Введение

Всегда радуйтесь,
Апостол Павел

Когда автор в шестой год от начала «великой и бескровной» русской революции, которую он с ранних лет предвидел и ожидал, озаглавливает свой труд «книгой о счастье», то у всякого читателя естественно возникает вопрос, что он этой книгой хотел сказать и какая цель такого писания. Мысль о книге родилась вдруг, в самый разгар беженских скитаний, как невольный протест против окружающего,— и чужого, и своего, и общего нашего несчастья.

«Quand même» и «malgrê tout»[2] стал я вспоминать о пережитом счастье и о тех явлениях, которые его вызывали, и таковых набралось немало — всего семнадцать категорий.

Конечно, на этом можно было бы остановиться, мало ли какие мысли, даже иногда очень хорошие, в голове, но эта настойчиво и неустанно заработала, просясь на свет, а рука стала с охотой записывать.

В моей книге личный оттенок преобладает по той простой причине, что счастье, как понятие, есть только звук пустой. Счастье всегда личное переживание, и потому мне поневоле пришлось мои о нем мысли и воспоминания преломлять через личную призму.

Но это не значит, что на эти страницы надо смотреть, как на автобиографию, ибо тогда центральная фигура автора покажется двусторонне неправильной, как бывают изображения в кривых зеркалах.

С одной стороны, автор может показаться лучше, чем он есть на самом деле, что было бы неверно, хотя вполне естественно, так как счастье всегда облагораживает, поднимает и улучшает человека.

С другой стороны, автор, пожалуй, покажется читателю хуже, чем он есть, и, говоря все время о своем личном счастье, прослывет в его мнении отчаянным эгоистом.

Но это тоже было бы односторонним преувеличением.

Справедливость, быть может, требовала бы написания второй части — «Книги о несчастье», где нравственный облик автора представился бы в совсем другом виде, но все же я этой книги не напишу, ибо подобные исповеди, даже гениальные, иногда соблазняют, но никогда не научают — всякий хочет быть несчастным по-своему.

В этих отрывках, связанных одной мыслью, но расположенных произвольно, в более или менее хроно-

---

Печатается с частичным сохранением старой орфографии. Отдельной книгой письма И. Мусина-Пушкина, опубликованные в «Искусстве кино» (1992, № 1), и «Книга о Счастье» Вл. Мусина-Пушкина (отца Илариона) будут изданы в СП «Рюрик». Гонорар от изданий жертвуется на восстановление православных церквей.

[1] «Самый счастливый тот, кто знает свое счастье». М. Метерлинк (фр.).

[2] «Вопреки всему» и «несмотря ни на что» (фр.).

логическом порядке, мне именно хотелось показать, что нигде, как в счастье, не проявляется так легко и хорошо человеческое я, но не в форме эгоизма, а в форме эготизма, то есть утверждения человеческой личности.

Мне казалось, что атмосфера счастья, иногда зависимая от внешних условий, иногда нет, является наилучшей средой, где личность может достигать наиболее полного и гармоничного развития и роста.

Конечно, бывает и обратное. Высоконравственных людей часто возвышает и несчастье, но это исключение и притом мучительное. Говорят также, что счастье портит, но так думать могут только люди, понимающие под счастьем лишь материальные блага.

Таким образом, книга эта отчасти философская, ибо есть ли у нравственной философии бóльшая задача, чем попытка прохождения жизненного пути с наибольшей мерой возможного в жизни счастья, разумея под последним совокупность нравственных благ и эстетических переживаний.

Боюсь только, как бы на меня не приклеили сейчас какого-либо ярлыка философской номенклатуры, вроде евдемонизма, гедонизма, эпикуреизма и тому подобное. К сожалению, я не философ, а лишь простой обыватель, и потому да будет мне позволено жить, чувствовать и писать, как живется, чувствуется и пишется без необходимости засесть в одну из таких закаталогизированных клеток. [...]

Предлагаемые страницы относятся всецело к старой, невозвратной уже русской жизни в самом красивом ее проявлении — дворянского поместного быта.

Теперь, кажется не приходится более доказывать, что жизнь эта вообще не была так плоха и грешна, как стремились и продолжают стремиться это доказать ея разрушители, оправдывая себя в этом преступлении. Вопрос сводится лишь к тому, что из того хорошего следовало бы пересадить в грядущую Россию.

Я посвятил свою книгу памяти моего семнадцатилетнего младшего сына, убитого со многими товарищами в славном Перекопском бою 15 января 1920 года в рядах Киевского Константиновского училища. Это беспримерное в военной истории училище, заслужившее три боевые награды, насчитывает более сотни юнкеров — Георгиевских кавалеров и еще более убитых, пропавших и раненных. В этом тяжелом бою горсть в 250 юнкеров в страшную вьюгу и мороз опрокинула несколько полков китайцев и латышей и, закрепив прорванный фронт, сохранила за нами Крым. Благодаря этому подвигу Русская Армия под командой Врангеля смогла восстановить в Крыму честь своих знамен и честь Родины.

Но не за это, конечно, посвящаю я им свою книгу, что было бы слишком ничтожной данью благодарности за их геройство.

Я сделал это потому, что и сын мой, и тысячи ему подобных мальчиков и молодых людей, легших костьми на полях Таврии, Новороссии, Дона, Кавказа, Сибири, Поморья и Балтики, избрали высшую на земле честь — умереть за Родину и познали высшую любовь — положить душу свою за други своя.

Другого счастья они почти не успели узнать, но этого достаточно, потому что оно дает бессмертие.

Беспричинное счастье

Самые сильные, самые непосредственные минуты, но именно минуты счастья — это проявление счастья беспричинного.

За полувековую жизнь мою их наберется в совокупности не более нескольких часов, но из-за них одних стоило жить.

Долгие годы я их ощущал памятью все или почти все, теперь я только внешне помню о них и только о немногих из них и все-таки утверждаю, что они были совершенно необыкновенны по силе и яркости переживания.

Состояние души здесь сравнимо только с первой весной, с нашей северной русской весной, полной солнца, воздуха, тепла, журчанья, пенья и запахов, одним словом, полной торжественной и мягкой красоты и радостного, молодого хмеля.

Душа так полна, так полна, что хочет вылиться и раствориться в мире, и любит она мир, и любит людей, но не ищет их, оберегаясь и боясь грубого или нечистого прикосновения. Так, помню раз подростком в зимний светлый день шел я из гимназии по Старо-Конюшенному переулку.

На углу в лавочке купил большое, крепкое антоновское яблоко, которое своими красками как-то роднилось с легким, веселым морозом и, несясь чуть не бегом по белым и таким же уютным, как их маленькие домики, московским переулочкам с яблоком во рту, я ощущал такое блаженство, такую радость жизни, такое полное и беспричинное счастье бытия (другого слова не подберу), что я, конечно, в эти полчаса был счастливейшим из смертных, если только какой-нибудь четырнадцатилетний антипод мой случайно не находился в таком же состоянии.

С приходом домой и первыми словами этот экстаз поблек, как меркнет пейзаж после захода солнца. Но было, значит, во мне что-нибудь особенное, если я эти полчаса не могу забыть вот уже более 35 лет, и каких лет. В юности такие минуты бывали чаще, но я их знал и в более зрелом, но все же молодом возрасте. Часто они бывают последствием совершенно незначительных, даже бессмысленных слов, но почему-то оставляющих такое радостное впечатление, что днем вспоминаешь что-то радостное, что бишь такое? Да, сон — и потом летаешь, как на крыльях.

Трудно, конечно, дать объяснение таким непонятным и совершенно беспричинным явлениям, но думается мне, что они результат полного равновесия душевных и телесных сил и полной согласованности

их отправлений[3]. Это не просто обычное ощущение, свойственное здоровому человеку, а нечто гораздо большее. Это, я бы сказал, какая-то мистика физиологии, при которой все отправления внутренних и пока еще таинственных секреций действовали бы в унисон, в наивысшем своем напряжении и в полном созвучии с настроением души.

Намек на это состояние ощущаешь иногда после умеренного и приятного физического труда, верховой езды или купания, отчего я думаю, что ритм кровообращения играет тут преобладающую роль.

К этому психико-физиологическому объяснению рискну придать и другое, взятое из современного учения биологии — науки жизни. Всякое живое существо, будь то мельчайший микроб или слон, есть организм, облаченный в известную оболочку, составляющую его границу от остального мира, наполненного живыми существами, заполняющими в свою очередь известный объем пространства.

Эти «завоеватели» пространства химически, физически или лучеистребительно, как свет и звук, непрестанно действуют на взятый нами организм, стремясь его поглотить или сдвинуть и вообще так или иначе занять его место.

Но сила сопротивляемости всего живого такова, что оно с успехом противодействует окружающим враждебным влияниям и поддерживает постоянной работой своих клеток объем занятого им в пространстве места.

Когда же молодой организм растет, то можно сказать, что он даже побеждает окружающий мир, распространяясь на счет чего-нибудь другого в пространстве.

Это дает возможность провозгласить, что всякий индивидуум равносилен вселенной «e'individu vaut e'univers»[4].

Представим себе молодого, здорового человека, здорового настолько, что ни один наружный или сидящий в нем микроб и не смеет думать его подточить или поглотить, который не только не поддается внешним давлениям, но сам завоевывает пространство и которому, как говорится, «сам черт не брат».

Вот у него в такие-то минуты торжества несокрушимой индивидуальной жизненности, я думаю, и царит в душе «беспричинное счастье»[5]. Но есть тут и какое-то пантеистическое начало в смысле полного слияния с окружающей природой, когда апогей жизненности и радости жить достигает вершины ликования всей природы в яркий весенний день.

Созданный «по образу и подобию», человек в эти минуты приближается к совершенству, но от этого эти минуты коротки и редки.

Мне думается, что это блаженное состояние было постоянным состоянием людей до «грехопадения», и в этом-то именно и состояло все блаженство, что они вечно ощущали радость бытия и бытия общего с природой и с Творцом. Теперь же мы живем очень невнимательно к жизни, живем по привычке.

Полсуток мы рутинно и механически отдаем физическим проявлениям сна, еды и так далее.

Остальную половину не менее рутинно — обычным занятиям и бессодержательным разговорам на злобу дня.

И даже для человека, имеющего умственные запросы, но живущего общей, не чисто созерцательной жизнью, в конце концов почти не остается времени для сознательного ощущения процесса жизни.

Между тем это необходимо для беспричинного на вид, но далеко не бессознательного счастья, le plus heureux des hommes est celui, qui connait le mieux son boneur[6].

Я наблюдал иногда это беспричинное счастье у других, реже читал намек на это, например у Толстого и Достоевского, но почти никогда не слышал, чтобы люди сами от себя об этом рассказывали или этим хвастали.

Очевидно, это явление редкое, и при отсутствии в нем тайны, они все-таки берегут его как какую-то неземную радость, боясь ее профанировать. Тем лучше. Так как причин этого состояния мы не знаем и вызывать его по своей воле не можем, то выпытывать у людей эти ощущения не надо — пользы не будет, а поэзия может отлететь. Вспомним тут «Silentium» провидца Тютчева.

Но это как раз те мгновения, которым хотелось бы подобно Фаусту сказать: «Мгновенье, остановись».

Вряд ли только человек сам смог бы их выдержать долго.

Религия

Вниди в радость Господа Твоего.
Евангелие от Матфея, гл. 25

Религиозные переживания, связанные с историческим значением отдельных храмов и событий, с красотой нашего богослужения, или с бытовым отправлением разного рода праздников, или, наконец, с внутренними религиозными настроениями, наполняют всю мою жизнь с раннего детства.

---

[3] Особенно напираю на это условие, так как одно лицо, которому я прочел по написании эту главу, спросило меня, не страдал ли я падучей болезнью, как известно, дающей перед припадком моменты экстаза.

[4] Индивидуум стоит вселенной (фр.).

[5] Модное теперь «антропософское» учение объяснило бы это ростом в отрочестве «эфирного тела» человека.

[6] Самый счастливый тот, кто знает свое счастье (фр.).

И в круговорот грешной и шумной мирской жизни эти стремления ввысь носят в себе высочайшие степени земного счастья.

Летняя всенощная в деревне.

Высокая, просторная, светло-голубая с белыми колоннами церковь вся пронизана лучами заходящего солнца, играющего на золоте иконостаса и освещающего образ Преображения действительно фаворским светом.

Звонкий голос ученика, читающего шестопсалмие, прерывает пронзительный крик стрижей, мелькающих в открытых окнах.

Веселый перезвон сливается с мычанием и блеянием стада, поднявшего над селом золотистую пыль.

Скрипящие возы, окруженные косцами и подростками с граблями и вилами, далеко разносят тяжелый и пряный запах свежего сена.

Эта врывающаяся в широкие окна природа и столь близкая к ней летняя деревенская жизнь

Владимир Владимирович Мусин-Пушкин

отвлекают внимание от слов молитвы, но придают всему богослужению какой-то светлый и радостный оттенок. «Хвалите имя Господне»,— громко и победно подхватывает хор, и в клубах вьющегося спиралью ладана духовенство кадит церковь. С тихим, мирным настроением возвращаешься домой.

Жизнь на улице временно замерла, только однообразному стуку — набиванию косы,— где-то в низине вторит коростель, и первая звезда на светлом еще небе приветливо мигает земле.

Холодное, мглистое, декабрьское утро.

Приятно войти в теплую, сладко пахнущую церковь, где пять-шесть старушек, столько же ветхих дворцовых служащих да я.

Чинно идет служба, мастерски поет квартет псаломщиков неувядаемые по своей простоте обиходные напевы. Тихо мерцает лампада в круглой прорези медной сени над мощами Апостола Пермского, и проносится в памяти знакомая с детства сцена из Юрия Милославского.

Эта древнейшая на Москве церковь Спаса на Бору, всем обликом своим переносящая к седой старине.

Чего только не перевидела она на своем долгом веку, окруженная двойной оградой дворцовых и кремлевских стен. Трепет времени проникает в душу, и кажется, что не обычная молитва, а какая-то таинственная, историческая и религиозная мистерия возносится под этими низенькими и темными сводами.

Колючий, холодный воздух кидается в голову после душного, укачивающего, допотопного вагона ярославской дороги.

Хриплыми голосами оглушают извозчики, выбираешь знакомого и в широчайших четырехместных санях, обитых красным сукном, на паре с отлетом мчишься по ухабистому шоссе, ведущему к Лавре. Вдруг что-то стройное и строгое раздается с неба — это часы на просвечивающей сквозь порошащий снег высочайшей Лаврской колокольне — и потом после этих медленных торжественных звуков сразу переходят к радостному перезвону.

«Поспеете, поспеете, это только второй звон»,— успокаивает вас ямщик и бойко осаживает лошадей у Святых Ворот.

Знакомый запах просмоленных веревочных матов и коридоров Старой Лаврской гостиницы. Низкий, позднее уничтоженный из-за происшедшего в нем самоубийства номер в антресолях. Обычная осетровая солянка, отбивные котлеты из лучшей в мире троицкой телятины и оживленные, каждый раз те же разговоры о всенощной, о пении, о знакомых монахах, о том, кто и куда пойдет к ранней обедне, кто что кому купит на память, и чай с необыкновенными по объему и вкусу невынутыми просфорами.

Наутро Праздник. Торжественный благовест в большой колокол, самый большой из всех звонящих, но надтреснутый и глухой, отчего звука вблизи почти не слышно, а только дрожат стекла и гудит вся комната. Посадская площадь уставлена возами с привязанными к ним и лежащими на них отпоенными телятами.

Спешишь, чтобы не опоздать к началу обедни. По дороге заходишь на родные могилы и просфорню, где обдаст вас теплый и сытный запах горячих просфор.

Услужливые монахи с тихим говором и плавными движениями еле успевают удовлетворять многочисленные запросы, а рядом в соседней комнате скрипят по просфоркам гусиные перья и богомолки диктуют послушникам бесконечные поминания: «О здравии Петра, Марии со чада, болящей Клавдии, монаха Агафодора, Пелагеи...», и так имен по двадцати каждая.

Вся православная, многострадальная Русь проходит через регистрацию этой комнатки со скрипучими перьями, какими писали свои вдохновенные грамоты и сам основатель обители, и Архимандрит Дионисий, и Авраамий Палицын.

Старый сторож — солдат с николаевскими баками — с трудом проводит вас к царским дверям, к образу св. Троицы, несравненному творению Рублева. Красота всего нижнего яруса иконостаса и раки Преподобного, блещущих серебром, золотом и драгоценными камнями, сразу схватывает вас.

Рядом на амвоне стоит монументальная фигура лучшего из всех мною слышанных русских диаконов — архидиакона Товии с двойным орарем, украшенным серафимами, и мерно льются в неподражаемом ритме своем, подобно гекзаметру или псалмам, прошение великой эктинии — вдохновенные творения Иоанна Златоуста. Начинаются антифоны, лучшее место в пении Лаврской обедни, особенно когда поет левый хор без мальчиков, и долго потом в ушах звучит это мощное, унисонное «Благослови Душе Моя, Господи».

Высокими фальцетами, звенящими, как колокольчики, перекликаются с хорами молодые канонархи, скандируя цветистые метафоры праздничных стихир.

Бог весть какой древностью и русской, и фиваидской веет от этого восьмигласного столбового пения и вычурной в своих образах поэзии Востока. Потом малый выход, предшествуемый пономарями в широчайших волнистых мантиях с высокими серебряными подсвечниками в руках, торжественная литургия идет и кончается обычным чередом с последними звуками хора, на правом клиросе у Мощей вдруг пронзительно раздается своеобразное молебное пение трех монашков: «Преподобный Отче Сергие, моли Бога о нас», и старый, благообразный, как икона, Иеромонах Герасим, к которому по местному преданию ежегодно 17 марта, в день Герасима грачевника, прилетает на окошко кельи грач, проникновенно переживая каждое слово, читает молебное Евангелие: «Придите ко мне, все труждающие и обремененные, и Аз упокою Вы».

Строгие, со сводами, парадные покои о. Наместника. Обед на древний лад с супом после холодных рыбных перемен и легкая монастырская брага или шипучий душистый мед. Интересная беседа по археологии русской или восточной. Архимандрит Леонид (Кавелин), бывший гвардейский офицер и друг моего отца, долго стоял во главе нашей Миссии в Палестине и много поработал на историческом поприще.

Много святынь в Лавре и в ее окрестностях, надо все обойти и объехать, и снова лихие пары несут нас сквозь покрытые инеем березовые рощи в Скит, Пустыньку, Гефсиманию, Цараклит или Вифанию. Но особое впечатление производила на меня у Троицы крошечная церковь над могилами митрополитов Филарета и Иннокентия — двух полюсов православного духовного достижения: одного высочайшего витии — рационалиста, служившего своим блестящим словом и разумом раскрытию вечной Истины, и другого — доброго до бесконечности простеца, посвятившего жизнь свою на служение ближним в апостольском подвиге на крайнем Севере.

Там ветхий, седой монах тихим шепотом читает «вечный псалтырь», перемежая кафизмы поминовениями за упокой тысяч и тысяч имен, и так непрерывно в течение многих бесконечных лет.

Этот постоянный, таинственный шепот углубленного в свое чтение старца всегда представлялся мне подобием и олицетворением вечности.

Там же служат и панихиды по всем безвестно погибшим, за которых некому помолиться. Рядом св. колодезь, выкопанный самим пр. Сергием.

Это, на мой взгляд,— постоянное неиссякаемое чудо: как бы вы ни устали, несколько глотков этой ледяной воды немедленно возвращают вам силы и бодрость.

Так не только зимой, а весной, летом, осенью приезжал я к Троице в 70-е, 80-е, 90-е и 900-е годы, и менялись только окружающие меня лица, впечатление же оставалось неизменным, раз и навсегда заложенным с детства. Памятна мне и последняя поездка в поисках тихого пристанища и омраченная уже революционной атмосферой, но все же радостная и полная веселых происшествий. Я был вдвоем с тем, кто вскоре бодро и радостно, как и все, что он делал в своей короткой жизни, пошел навстречу вечности и... вошел в нее.

Последний сентябрьский вечер.

Совсем свежо стоять раздетым на подъезде, но не обращаешь внимания, поглощенный ожиданием и тишиной звездной ночи,— абсолютной тишиной, которая бывает только в деревне осенью и зимой и которую даже обрывистый дальний лай собаки как бы стесняется нарушить. Вдруг сквозь голые ветви за поворотом от конюшни мелькнул огонек фонаря, слышны мерные шаги по замороженной земле и растет и приближается знакомый светлый блик нашего храмового образа, несомого из церкви женской половиной семьи.

Двери дома широко распахиваются, яркий свет бьет в глаза, и домашний хор из родных и гостей, разодетых ко всенощной, громко встречает икону тропарем Покрову: «Днесь благодарные люди светло празднуем». Тропарь, который, по справедливому замечанию бытописателя этого дня, никто из нас, «покровских»[7], никогда не может слышать равнодушно.

На другой день с раннего утра веселый перезвон к водоосвящению, а потом торжественная обедня. Весь круг перед домом окружен рядом экипажей с разукрашенными лентами лошадьми. К подъезду подкатывают одна за другой тройки и пары с соседними помещиками и уездным чиновничеством.

Часть его еще совершенно гоголевские типы в старомодных сюртуках, белых галстуках и при орденах.

Дядя садится в коляску со старшим из них, бывшим городничим Бариным, который со своей Анной на шее и белыми зачесанными височками представлялся мне в детстве олицетворением человеческого величия и благолепия.

Народ уже толпится на «Буяне» среди весело белеющих палаток ярмарки, но и в церковь трудно пробраться.

Певчие в своем старании поют более нестройно, но зато и более громко и праздновито, чем когда-либо.

После молебна, многолетия и взаимных поздравлений возвращение домой к традиционному пирогу с салатом из картофеля и селедки.

Потом молодежь идет на ярмарку, кидает пряники, устраивает детские бега, а более почтенная часть общества садится за карты, кто за строгий винт, а кто ради Праздника и за легкомысленную стукалку, где всегда особенно геройствовали становые.

Обед в этот день поздний, в 4 часа с шампанским и лишним блюдом. Потом опять за карты, и из столовой вдруг раздаются звуки фортепьяно или гитары и стройный хор, иногда с выдающимися голосами семьи Обуховых, до позднего вечера, прерываемого чаем и ужином, поет без конца ряд цыганских, русских песен.

После какой-нибудь, особенно забористой плясовой восьмипудовый сосед «Барон» не задерживает и, засунув два пальца в рот, пускает такой молодецкий посвист, что из всех комнат огромного дома сбегаются игроки и прислуга посмотреть на это чудище.

Так и церковно, и обильно, но безгрешно, весело и шумно, сплетая молитву со старозаветным, русским деревенским бытом, в «затеях сельской простоты», справлялся у нас Покров — праздник, сделавшийся на Руси символическим и особенно любимый в деревне, где он открывает осенний свадебный сезон, но совершенно забытый на своей родине в Византии, где греки его не празднуют и даже не знают этой иконы.

Большой куб — три стены темные, четвертая вся золотая.

Маленькая прорезь Царских врат, откуда сквозь туманно-золотистую мглу сияют большие хрустальные «Корсунские» кресты, словно это они являются источником мягкого света, льющегося лучами в темный высокий храм. Я не знаю, где еще столь простыми средствами достигается такая высота мистики и старой православной красоты.

«Москва — храм России, Кремль — ее алтарь, а Успенский собор — престол»,— говорят, сказал Александр III, чутко и по-русски понимавший православие. Вся служба здесь, самобытная и строгая, соответствует святости места и красоте обстановки. Необычные глубокие басы священников, поющих посреди церкви столбовые напевы, веют древностью, а переливчатое и своеобразно-обрывистое пение синодального хора одновременно переносит вас к временам Василиев и Иоаннов и к последним хоровым новинкам русских опер.

Нигде так не к месту, кажется, гениальная по своей красоте, символичности и законченности наша архиерейская служба.

Входная «Достойная», облачение епископа, заключенное словами протодиакона «тако просветится свет Твой пред человеки», произносимое «говорком», но гудящее по собору как морской прибой, наконец,

[7] Покровское — имение графа С. Д. Шереметева.

малый выход, торжествующий в унисонном пении всех, сослужащих пришествию Божественной правды на земле,— все это начало обедни, включая и трогательное благословение винограда, «его же насади десница Твоя», все это полно такой захватывающей красоты и возвышающей дух торжественности, что, подобно послам Владимировым, стоишь и не знаешь, где находишься, на небе или на земле.

Но кто не стоял заутрени с плащаницей или пасхальной заутрени в Успенском соборе, тот еще не знает, что такое вершины православного богослужения.

А музыка колоколов кремлевских!

Единственная музыка, сливающая в громовой гармонии звукового хаоса землю с небом и наполняющая его своим праздничным восторгом. Воистину здесь «Дом Божий и сия врата небесные».

Кто не знает, хотя бы из памяти детства, чувство душевной чистоты и умиления в первые минуты после исповеди и причастия.

Кто его не знает, а между тем как мало мы пользуемся этим всегда доступным средством нравственного очищения и тихого внутреннего счастья.

Варвара Владимировна Котляровская (рожденная Мусина-Пушкина) — дочь Владимира Владимировича

Конечно, и прежде не запрещалось причащаться вне постов и без долгого говения, но это не было в обычае, и никто к этому не призывал. И в этом отношении последняя война и революция сильно изменили к правильному пониманию взгляды мирян и самого духовенства. Но если прежде молодежь иногда отпугивала суровость говения и страх исповеди, то чрезмерное облегчение принятия Святых Тайн тоже может быть опасным, уничтожая всю внутреннюю работу приступающего к ним, «ядый бо и пияй недостойно, суд себе яст и пиет».

Не только при условии сокрушения о соделанном, часто все же неотделимом от чувства обреченности грешить и впредь, но при твердом желании исправиться благодать этих двух таинств доставляет великое счастье очищения и святости, которую, увы, только с большим трудом и при полном своем личном смирении человек, однако, может все же донести в себе от поста к посту. Церковь недаром мудро поставила эти вехи на нашем годовом пути.

Помимо описанных здесь ощущений большого и непосредственного счастья, данного мне православной церковью, я пережил в детстве период религиозной экзальтации, известный многим в детском или отроческом возрасте и часто сменяемый периодом полного школьнического атеизма.

У меня был друг: самый счастливый впоследствии из всех мне известных людей и самый одаренный из всех моих друзей (князь А. А. Ливен), который мне рассказывал, что только религиозный экстаз в возрасте 15—16 лет спас его от самоубийства, к которому он хотел не раз прибегнуть, чтобы избавиться от невыносимых преследований мачехи.

Я был ребенком очень болезненным и не помню себя без припадков гнетущей тоски, унаследованной, вероятно, от деда с материнской стороны.

Помню, как я поразил духовника, покаявшись ему 9-ти или 10-ти лет, что я часто мечтаю о самоубийстве, совершенно уже беспричинном, так как меня не только что не притесняли, но, как единственного и младшего сына, скорее баловали.

И вот в эту же эпоху как только я ложился спать, я расстилал чистое полотенце, раскидывал на нем образа и, стоя на коленях в постели, начинал исступленно молиться, после чего засыпал в необыкновенном блаженстве.

Ежедневное похищение полотенец из комода обратило на себя внимание.

Не помню, какое я дал объяснение, но мне запретили их трогать, после чего мои ночные бдения прекратились сами собой, точно полотенце играло в них какую-то ритуальную роль.

Но все же я никогда потом не мог входить без волнения в образную домовой Шереметевской церкви на Фонтанке, видевшую мой религиозный подъем того времени, питаемый отчасти чудным пением знаменитого шереметевского хора, особенно «во дни печальные великого поста».

Лет 25 спустя в одну из самых тяжелых эпох моей жизни со мной произошел следующий необъяснимый случай. Это было в разгаре неудач Японской войны при явных уже признаках надвигавшейся революции и после смерти любимого моего друга — А. В. Дена, самого одухотворенного из всех моих друзей и даже из всех встреченных мною людей, а я ли их не встречал за всю мою многогранную жизнь.

Я был подкошен кроме того непосильной работой и чувствовал себя совершенно больным тем нервным переутомлением, которое позднее заставило меня провести 8 месяцев в санатории. С беспросветной мрачностью в душе я по обыкновению широко шагал по диагонали своего большого кабинета, где сидела у камина и моя жена. Я думал о том, что все пропало как для меня лично, так и для родины, и мысленно повторял на все лады, что выхода нет.

Вдруг я почувствовал внутренний толчок, от которого сильно вздрогнул, и какой-то голос неслышный, но совсем громкий внутри меня отчетливо произнес: «А Бог!», и в эту минуту соседняя темная комната осветилась ярким розовым светом.

Это продолжалось одно мгновение, но в это мгновение я почувствовал такое неизъяснимое, неземное блаженство, какого никогда не испытывал и которое выдержать дольше не хватало бы сил.

Придя в себя, я рассказал о пережитом жене, которая, углубленная в свое вязание, ничего не заметила. Я предпочитаю объяснить этот случай чисто физически: своей нервной обостренностью, чем явлением высшего порядка, к сожалению, это необычное событие не произвело тогда даже никакого нравственного воздействия.

Но как бы то ни было, я во всяком случае знаю, что такое неземное блаженство.

Семейная жизнь

Се что добро или что красно,
но еже жити братие вкупе.

Под этим заглавием я разумею не союз мужа и жены с прибавкой иногда взрослых детей, к чему за последнее время обычно сводилась русская семья во всех сословиях, а те семьи старого патриархального уклада, которые в совокупности 3—4 поколений и стольких же боковых ветвей представляли собой целый род.

Плохого в этом строю ничего не было, хорошего же и жизненно-сильного очень много, особенно в смысле воспитательном для молодых поколений.

Чувство семейной любви, первой ступени общей любви к людям, здесь росло и ширилось.

Развивались при этом семейная гордость и родовое достоинство, этот необходимый для всякого гражданского общежития esprit de corps[8], мало вообще свойственный русскому человеку. С другой стороны, широкая семейная жизнь понижала эгоизм как личный, так и себялюбивую замкнутость мелких семейных ячеек, принужденных поступаться своими интересами в пользу общей большой семьи.

Исчезновение таких семей из крестьянского, купеческого и дворянского сословия объясняется исключительно причинами экономическими, а именно сменой более или менее общего, среднего довольства и натурального, даже в помещичьих усадьбах, хозяйства более резким разделением на бедных и богатых, следствием народившегося денежного строя. Для первых содержание большой семьи является, разумеется, непосильным, для вторых самый принцип равноправия в семье противоречит денежному укладу жизни, всегда почти не равномерному у разных членов той же семьи, английский принцип майоратов, где глава семьи обязан денежно помогать всем своим родственникам, у нас совершенно неприменим, и майораты по многим причинам остались мертворожденными и единичными явлениями, не сыгравшими политической роли.

[8] Дух сословия (*лат.*).

Но в последней четверти XIX столетия такие большие семьи — пережитки прошлого — еще существовали и даже играли крупную роль в общественной и политической жизни, выставляя и поддерживая своих сочленов на разных государственных и придворных постах.

Так, в Петербурге долго держался сильный в придворных и светских сферах клан Шуваловский, хотя и разъединенный между собой на «хороших» и «дурных» Шуваловых, но все же сплоченный и однородный своим иноземным характером и воспитанием.

Некоторые из женских членов этой семьи не могли даже говорить по-русски, другие лепетали на нем, как иностранки.

В Москве уже в XX столетии представляла собой в сущности все высшее московское общество одна семья Трубецких, сильно между собой перероднившаяся и захватившая в свой круг ряд других фамилий, но, к сожалению, духовно распавшаяся после трагической смерти бывшего московского губернского предводителя дворянства князя Петра Николаевича Трубецкого, убитого своим племянником Кристи.

Между этой барской, чисто московской семьей и упомянутой великосветской шуваловской лежала такая же пропасть, как вообще между Москвой и Петербургом.

Принадлежность к тому же кругу, общность «классовых» интересов, постоянное участие и руководство дворянскими и земскими делами, одних в Петербурге, а других в Москве, все же не объединяло этих людей, и во всех отношениях они были существами с разных планет. На Юге, например в Киеве, размножились семьи Давыдовых и Гудим-Левковичей.

В Бессарабии если не гремела, то шумела экспансивная семья Крупненских, выставлявшая на дворянских собраниях более 40 голосов.

Отец мой, рано лишившийся родителей, не получивший по наследству земли и поселившийся в Москве, естественно вошел в состав сильной и сплоченной шереметевской семьи моей матери, с которой кроме того его связывали чисто сыновняя любовь и взаимное уважение.

Благодаря этому мы летом всегда жили в родовой Шереметевской подмосковной усадьбе Покровском Рузского уезда, и раньше чем перейти к характеристике семьи и описанию семейной жизни, я должен сказать несколько слов о Покровском, этой Мекке и Медине для всех нас сородичей.

Все любили Покровское, но из моего поколения я больше всех, так как более всех там жил, и в конце концов мне пришлось его приобрести, чем кончилась эпоха моей поэтической любви к нему.

В детстве и в молодости любовь к этому месту была, вероятно, самым сильным чувством, которое я знал.

Покровское было для меня не только местом, а символом семьи, синтезом счастья и святыней моей души. Любя Покровское и любя семью, я невольно всегда памятью несся туда, где каждое дерево или всякое кресло в доме имели какое-нибудь соотношение с живыми или с покойными членами семьи, особенно же бабушкой, матерью и дядей Василием Алексеевичем.

Наисчастливейшим днем в году бывал, конечно, день приезда в Покровское, когда в конце мая, утомленный и возбужденный гимназическими или университетскими экзаменами, вырвешься, наконец, из опостылой Москвы.

Как черепаха, ползет поезд до станции Шелковки Смоленской, потом Брестской и, наконец, почему-то Александровской дороги. Бесконечными кажутся 45 верст с подставой в Рузе.

Но вот часов в 5 дня выходишь на Покровский балкон, и каждый раз дух захватывало от этого вида.

При этом переживалось чувство равное «беспричинному счастью», но здесь причина его была перед глазами.

Много, конечно, есть мест на свете красивее, но более спокойной красоты я нигде никогда не встречал.

Покровский вид — это как бы само воплощение или символ спокойствия природы и ее тишины. Впереди за небольшой площадкой с клумбами цветов крутая гора тремя покатыми уклонами, переходящими в овраг, опускается к реке.

С двух сторон громадные деревья «Роши», так умело посаженные, что каждая группа их могла бы служить предметом для отдельного пейзажа. За небольшим зеркалом запруженной Озерны живописные Моры, мое личное именьице, и бесконечная, верст на 20 даль полей и лесов.

Направо широкая овальная просека.

Чудный заливной луг, иногда весь покрытый водой, мельница, синяя стена Гагаринского леса, за которым сверху виднеется верхушка классической Никольской колокольни, построенной Старовым.

Все летние запахи, особенно травяной, сразу обдают вас. Тишина непробудная, только за версту глухо шумит плотина, и с звонким свистом проносятся над головами, как молниевидные зигзаги, стрижи.

Не нарушает ее и томное кукованье кукушки, и свист иволги, и песнь соловья.

А последнее, когда смеркается и зажигается первая звезда, на лугу начнет свою нескончаемую, всеношную песнь самый прилежный летний певец — коростель.

Покровское перешло приданым в первой половине XVIII века к Шереметевым из рода Лопухиных и в старых актах прозывалось Заозерным, может быть, от имени своей реки Озерны, а может быть, и от того, что оно от Москвы и прежнего своего уезда — Звенигорода — лежало за двумя большими озерами, Тростненским, поминаемым у Карамзина, и Глубоким. Новую церковь, в стиле ампир достроил мой дед, он же выстроил и большой каменный дом, который должен был быть в том же стиле, но снаружи остался недоделанным. Его неоштукатуренным, красновато-розовым от времени стенам многочисленные балконы и дикий виноград придавали вид английского дома.

Внутри комнаты были огромные с такими же окнами и почти одинаковой высоты в обоих этажах. Несмотря на такую кубатуру воздуха, голландские печи во всю вышину, не знавшие ремонта, исправно поддерживали зимой любую температуру.

Устройство дома было не старинное, но старое, выявлявшее эпохи и вкусы 4—5 поколений. Такая же была и обширная библиотека, достигавшая в мое время 10—12 тысяч томов. После смерти деда моего, женатого на своей троюродной сестре, тоже Шереметевой, главой семьи естественно стала моя бабушка Екатерина Сергеевна.

Бабушка была женщиной необыкновенной. Выйдя замуж в 1829 году 16-ти лет, она для своего времени и для своего возраста получила очень порядочное образование под руководством иностранки гувернантки графини Наскалис, родной тетки графини Батенберг, урожденной Гауке, будущей родоначальницы всех принцев Батенбергских.

Проведя всю свою молодость в деревне или в семейном кругу в Москве, где воспитывались десять человек детей, из которых семеро достигли взрослого возраста, она совсем

Мария Владимировна Мусина-Пушкина (рожденная Воронцова-Дашкова) — жена Владимира Владимировича

не знала светской жизни, но была в полном смысле слова тем, что французы называют «Une grande dame».

Она много читала на трех языках и следила за всеми новостями политики и литературы.

Разговор ее был всегда тонок и занимателен, причем она горячо интересовалась всякой современностью и умела приноравливаться к языку и интересам собеседника.

Ее долгими разговорами с крестьянами можно было заслушаться. Вот уж кого они вполне понимали и несли к ней все свои горести и нужды. После ее кончины в 1890 году окрестные мужики настояли нести ея тело на руках от Рузы до Покровского на расстояние 23-х верст. То же самое было и в отношении ее к детям и к молодежи.

Не было той игры, поездки, охоты или веселья, которыми бы она не интересовалась так, как будто это ее непосредственно касалось.

Происходило это не от свойственного многим женщинам желания нравиться всегда и всем, а от необычайной в ее годы жизненности, доброты и любви к окружающим.

Никто никогда не слыхал от нее кислого слова, и про нее в Москве говорили, что она ведет целое племя на шелковых вожжах.

И это действительно так было.

Если резко отличительной чертой всей семьи была выдающаяся, активная, вечно ищущая применения доброта, главными выразителями которой были старший брат моей матери Василий и младший

Владимир Алексеевичи, достигшие в этом отношении уже степеней праведности, то по характерам своим все пришлые члены семьи, зятья и невестки бабушки были людьми самыми разнообразными.

И тем не менее все, как один, разделяли этот пиетет по отношению к ней.

«Маменька желает», «Бабушка сказала» были нравственными законами, которые никому в голову не пришло бы не только нарушать, но которым никто не прекословил.

И все это делалось незаметно без намека на какое-либо давление, а с легкостью и желанием лишь доставить ей удовольствие.

Когда в последние годы ее жизни у тети Анны Алексеевны, жившей при бабушке, пришлось сделать операцию рака в груди, то в переполненном детьми и прислугой воздвиженском доме графа Шереметева все же удалось произвести все приготовления и самую операцию так, что бабушка, сидя в другом этаже, узнала об этом только post factum.

Такова была сила нравственной семейной дисциплины.

Одна московская старушка, княгиня Горчакова, услыхав об этом, расплакалась и сказала: «Только в одной шереметевской семье теперь возможны такие вещи».

Семья была преинтересная по разнообразному составу своих представителей, но так как я не пишу воспоминаний, то постараюсь лишь кратко характеризовать некоторых из них. Бабушка сама была маленького роста и в молодости очень миловидная, дети же ея были все выдающегося роста и поразительной красоты. Старшей в семье была моя мать, наиболее блестящий и светский ее представитель.

Она была очень красива строгой восточной красотой и необычайно породиста, как всей своей стройной фигурой, так и тонкими чертами смуглого лица, словно выточенными из слоновой кости.

Мой отец был по натуре веселым и добродушным человеком, но на моей памяти уже надорванным от расстройства дел и здоровья. Он незаметно и тихо делал много добра, о чем свидетельствовали многочисленные благодарственные к нему письма, которые, равно как переписку матери, я никогда не решился сжечь, несмотря на их волю. Конечно, все погибло. Он не любил деревни и, постоянно занятый делами или службой в Москве, только наездами бывал в Покровском.

Старший сын бабушки Василий Алексеевич, бывший 23 года рузским уездным предводителем дворянства, только перед смертью был избран московским губернским.

Это был большой оригинал, даже чудак, звавший в рассеянности всех мужчин «матушкой», а женщин «батюшкой», но вечный и общий миротворец. Похлопывая по плечу тогдашнего «хозяина Москвы» пышного и чванного князя Долгорукова и называя его «матушкой», он в пять минут устранял разные, немудреные тогдашние конфликты между администрацией и дворянством или земством. Точно так же на крыльце или в кабинете покровского дома кончалась миром добрая половина уездных дрязг и тяжб, подведомственных тогда мировым судьям.

Его барственная, красивая фигура была особенно живописна верхом со сворой или в кресле в халате, в неразлучной лиловой бархатной скуфье, за вырезыванием какой-нибудь затейливой фигуры, в чем он достиг большой виртуозности. Его все обожали и относились к нему, как к мужскому главе семьи, с почти сыновней почтительностью, хотя возрастом он был не многим старше других и даже моложе моей матери. На примере Василия Алексеевича можно было наблюдать, как человек небольшого ума и образования всю жизнь поступал и говорил умно и не ошибался, руководствуясь во всех поступках исключительно безошибочным разумом своего сердца, ибо действительно «Le coeur a ses raisons que la raison ne connait pas»[9].

Жена его, Наталия Афанасьевна, рожденная Столыпина, чисто пуританского воспитания и взглядов, некрасивая, строгая и часто нетерпимая, но в душе мягкая и добрая, казалось бы, совсем не подходила к своему мужу, но они обожали друг друга и почти не расставались.

Не имея детей, эта достойная и уважаемая всей Москвой женщина посвятила все свои силы и средства семье своего мужа и поддержке доставшегося ей пожизненно Покровского.

Последние годы, благодаря своей справедливости, она для большого круга москвичей, приезжавших к ней за советами, играла роль как бы общественной совести.

После смерти своего мужа и моих родителей она взяла меня к себе, и за 9 лет, проведенных в ее доме, я многим обязан ее памяти.

Второй дядя Сергей Алексеевич с трудом кончил Тверское юнкерское училище и в 18 лет попал на Кавказ ко взятию Карса Муравьевым.

Он провел там почти всю свою жизнь и дослужился до звания главноначальствующего и командующего войсками.

Это был наиболее умный из всех братьев, и путем постоянного чтения он сделался одним из самых образованных людей своей среды, особенно в области естественных наук, поражая всех заезжих иностранных ученых, постоянно посещавших Кавказ, своими широкими познаниями.

В молодости рубака, кутила и геркулес, он скоро потерял здоровье и энергию и управлял Кавказом, где был все же очень любим, в состоянии апатии и физического расслабления.

Он проводил целые дни, лежа на диване и читая книгу за книгой.

С виду несколько суровый и совершенный азиат, он был по натуре скорее застенчивый, чему еще способствовала его глухота, мягкий и добрый человек.

Жена его Евдокия Борисовна, урожденная светл. княжна Голицына, любила в жизни только мужа, двух сыновей и бессмысленную трату денег, которые все и раскидала на ветер.

---

[9] Доводы сердца вне доводов (фр.).

Будучи необыкновенно пустой и простоватой, она постоянно писала деловые и политические проекты, которых, кроме нее, никто не читал.

Но умерла она почти в полной нищете, которую переносила с большим достоинством и смирением у подножья Арарата, леча и помогая местному персидскому населению, работающему на хлопковых плантациях, где у нее с сыновьями осталась доля участия в акционерной компании.

По наружности она была толстой веселой хохотушкой, и никто в молодости не умел так заразительно смеяться, как она.

Потом шла моя тетя Бобринская, которую я не помню, считавшаяся первой красавицей своего времени и имевшая и в лице, и в характере нечто ангельское. За ней шел Петр Алексеевич, умерший 18-ти лет, но подававший наибольшие среди братьев надежды и оплаканный всеми преподавателями и воспитанниками Александровского лицея, как совершенно исключительный юноша.

Дядя Владимир Алексеевич был до смерти писаным красавцем. Блестящий лейб-гусар, адъютант наследника, а позднее командир конвоя, он всю свою жизнь провел при дворе и женился на двоюродной сестре Александра III, дочери великой княгини Марии Николаевны от ее брака с графом Строгановым, что еще более ввело его в круг царской семьи.

Это был блестящий, но недалекий человек, спустивший в карты почти все состояние своей жены, отнесшейся к этому с благородным равнодушием.

Но все ему прощалось за его особую доброту. В этом отношении он мог тягаться только со своим старшим братом, которого он боготворил и чтил как отца.

К нему обращались со всех концов России, и он неустанно, видя в этом свое назначение, просил Государя или соответствующих министров о помощи разным обездоленным.

После его внезапной и ранней смерти Александр III сказал графу Шереметеву: «Для нас это невознаградимая потеря, никто так не заставлял нас делать добро, не приставал с этим, как он. Бывало, спросишь его: «Ну что, все?» А он в ответ: «Все, все, только позвольте ваше величество еще об одном попросить».

Он этими «приставаниями» как бы осуществлял завет Державина: «Самодержавства скипетр железный своей щедротой позлати».

Жена его Елена Григорьевна была самой экстравагантной женщиной, какую мне приходилось встречать в жизни. Из всех потомков Николая Павловича она более всех напоминала его, даже фигурой, для женщины слишком монументальной и грузной.

Она была величественна, но некрасива и неженственна. Но по натуре она была женщиной в полном смысле этого слова со всеми слабостями и увлечениями своего пола.

Как собеседница она была неподражаема, мне приходилось просиживать с ней целые ночи напролет, что она очень любила, в несмолкаемой и всегда интересной беседе.

Ей следовало бы жить в XVIII веке при версальском дворе, где она заняла бы не последнее место. Будучи не особенно умной и суховатой по натуре, она имела свойственный царскому дому дар чаровать своего собеседника и делать вид, что она живет в данную минуту его интересами, до которых, в сущности, ей не было никакого дела.

Она имела много друзей, но почему-то и много недоброжелателей, хотя никому не делала зла.

Ее сложная натура заслуживала бы отдельного психологического очерка.

Вторым браком она вышла за казачьего полковника Милашкевича.

Младшая дочь бабушки Анна Алексеевна никогда не вышла замуж, посвятив свою жизнь матери. В больших семьях обыкновенно так бывает, что старые девы, подобно весталкам, становятся хранительницами семейных преданий и традиций. Таковой была и у нас «тетя Анна», впрочем, ничем не напоминавшая старую деву.

Она была выдающейся физической силы, любила всякие игры, физический труд, хорошо правила тройкой и неустанно молилась, не пропуская ни заутрени, ни обедни и соблюдая все постные дни.

Второй зять — Граф Бобринский, у которого бабушка жила по зимам, воспитывая его дочь, был московским губернским предводителем и на коронации 83 года был сделан членом государственного совета, но не успел там себя показать, так как его вскоре постиг удар.

Это был крупный, некрасивый человек, но с осанкою и манерами вельможи.

Никто так не любил и не умел угощать, как он, и его приезды осенью в Покровское всегда сопровождались целым обозом разной снеди и пития.

Он был очень умен и образован и считался выдающимся председателем собраний.

Уже взрослым я к удивлению своему узнал, что среди этих дядей и тетей бывали недомолвки, неудовольства или даже ссоры.

Тогда из уважения к детям родители не выносили пред ними сор из избы, а главное, из любви и боязни огорчить бабушку все семейные истории тушились в самом начале и взаимные антипатии тщательно скрывались.

Семья представляла собой мощный монолит, «шереметевский клан», как острили в свете, который крепко держался внутренней спайкой и, где мог, поддерживал своих сочленов.

Молодое поколение состояло из нас троих Пушкиных, трех Бобринских, двух сыновей Сергея Алексеевича и значительно более молодых сына и дочери Владимира Алексеевича.

Моя старшая сестра вышла за светлейшего князя Дмитрия Борисовича Голицына, брата тети Евдокии Борисовны, но совершенно на нее не похожего; а двоюродная сестра Бобринская, с которой я был особенно дружен, за князя П. Д. Святополк-Мирского, будущего министра внутренних дел.

Таким образом, в Покровском к осени собирались числом 21 члены коренной местной семьи, а если присоединить сюда многочисленную семью графа С. Д. Шереметева, сына старшей сестры бабушки, ее сестру баронессу Делер, двоюродную сестру Булыгину, четырех племянников Шереметевых из Петербурга — так называемых ласточек,— двоюродную племянницу Евреинову с детьми, постоянно проживавшую княжну Вяземскую, сестру графини Шереметевой, впоследствии Сипягину, да прибавить сюда друзей — охотников, педагогов и несколько домочадцев из разоренных помещиков и чиновников, всегда имевших приют в Покровском, то легко можно представить длину обеденного стола, или столов, в громадной Покровской столовой и тот шум и гам, который наполнял с утра до ночи большой дом.

Но все же его не хватало, и Владимир Алексеевич после свадьбы выстроил себе под горой на самом берегу реки целую огромную деревянную усадьбу, от которой потом не осталось и следа.

У Бобринского было тоже два своих флигеля.

Нарастали и земли вокруг Покровского, так мои родители купили лежащее напротив за рекой живописное сельцо Мары, полное курганов[10], чтобы дать мне впоследствии ценз, а Владимир Алексеевич приобрел по соседству Батурово и Немерово, купленные мною у его вдовы и потом проданные для покупки у двоюродных братьев Бориса и Алексея Сергеевичей их части Покровского, включающей усадьбу.

Не хватало и одной конюшни, у Владимира Алексеевича была своя, у охоты своя, и Бобринские тоже всегда держали упряжных и верховых лошадей.

Кавалькады бывали в 15—20 человек, и можно было без труда подать штук 15 экипажей — самоправок, не считая кучерских троек.

Одним словом, дом был, что называется, полная чаша, но без всякой роскоши.

Прислуга в деревне ходила в пиджаках, пища была обильная, но самая простая, деревенская, спиртных напитков пили мало, но большую роль играл хлебный квас, какого я больше нигде не пивал. Одевались дамы совсем просто, и только Елена Григорьевна поражала своими туалетами и царскими брильянтами.

Несмотря на любовь к чтению бабушки, на блестящий разговор моей матери, на солидность образования Наталии Афанасьевны, на энциклопедичность исторических и литературных познаний Елены Григорьевны или на почти научную образованность Сергея Алексеевича и графа Бобринского, несмотря на весь столь культурный уровень семьи, я не скажу, чтобы покровский дом был бы, что называется, интеллектуальным центром.

В Покровском просто отдыхали, живя широко помещичьей жизнью и без всяких затей на западный образец.

Интересовались делами дворянства, земства и охотой.

Близость к крестьянам была большая.

Коренные члены семьи были не только религиозны, но и церковны, связь с церковью и близость к ней были органическими.

Говоря о Покровском, нельзя не помянуть добрым словом и многих домочадцев, из коих наиболее яркими фигурами моего детства были разорившийся сосед помещик, важный Белавин с кривыми ногами, что не мешало ему все же ездить верхом с борзыми. Человек он был умный, достаточно образованный и много читавший.

Разговаривал остроумно и интересно, чему немало способствовала и ядовитость его острого языка.

Пережитком совсем дальнего прошлого даже в то, теперь доисторическое, время была фигура Аполлона Александровича Мозгова, пропившегося и отовсюду выгнанного уездного чиновника, уже без всякого образования, но природно неглупого и себе на уме.

Буйная молодежь старшего поколения любила делать из него на охоте шута, чему он в пьяном виде охотно поддавался, но в обычной жизни он держал себя с большим достоинством, играл с дамами в биллиард, за ужином подбирал самые трудные и неожиданные рифмы к словам и с достоинством, но охотно дружил с нами, детьми.

Не меньшую, если не большую роль в жизни семьи играла прислуга, вся почти сплошь набранная из большой, бывшей крепостной дворни, которая никуда не ушла после 61-го года и тут же доживала свой, иногда мафусаилов век.

Старейшиной по возрасту, она была ровесницей века, была прежняя экономка слепая Екатерина Петровна, ежедневно по утрам приходившая пить чай с бабушкой. Ясно помнившая, как все дворовые скрывались в лесу от французов, и в молодости так любившая сентиментальные романы, что она назвала своих детей в честь каких-то героев Эрастом и Рахилью. Помню всегда пьяненького портного Чернявского, который почему-то иначе не называл себя, как графом Паскевичем Эриванским князем Варшавским.

Но патриархом всех служащих был суровый на вид и степенный, как вельможа, старший кучер Николай Никитин. Он был советчиком семьи во всех важных случаях жизни, а на козлах действовал, как виртуоз.

Его руки незаметно перебирали вожжами, как струнами, и казалось, что экипаж катится сам собой без всякого усилия лошадей.

[10] Такие же курганы были в селе Мареве нашего уезда. Зогра производил эти названия от финского племени Маря.

А сколько еще вспоминается женских лиц, старых горничных, живших по 50 и больше лет в семье, возглавляемых строгой и ворчливой горничной бабушки — Домной Гавриловной. И сумрачная Клавдия, неразлучная с тетей Анной Алексеевной, и наша всегда веселая, несмотря на свои постоянные «болести», Параша, привезенная из «Орловской» 12-ти лет и теперь на 60-м десятке своей службы переживающая с моей сестрой все тяготы беженства, и много и еще других не за страх, а за совесть служивших семье и входивших в ее состав как «непременные члены». Всем им вечная и благодарная память.

Заканчивая этот круг лиц, наполняющих светлыми воспоминаниями мое детство и молодость, не могу пропустить маститую и величественную фигуру местного священника о. Иакова Лебедева, первого ставленника Митрополита Петербургского Исидора и бессменно до самой смерти просвященствовавшего в Покровском 60 лет.

Зимой бабушка жила сначала в чудном бобринском особняке на Малой Никитской, где гостеприимство хозяина развертывалось вовсю.

Стильный, весь однородный дом позднего Empira старые крепостные слуги и старообрядческие образа рода Соковиных — все это придавало какой-то сановитый барственный, но чисто московский отпечаток жизни.

С выходом замуж внучки Бобринской и с переездом в Москву графа Шереметева, избранного после смерти дяди Василия Алексеевича в 1885 году губернским предводителем, бабушка переехала жить на Воздвиженку, в старый шереметевский дом, где провела всю свою молодость.

И тут, и там она была старшей в доме губернского предводителя, где вся семья собиралась на воскресные обеды и где была вся дворянская Москва, с каждым годом редевшая и качественно и количественно.

Весной все обыкновенно живали в подмосковной графа Шереметева Кускове, где чисто царственная роскошь XVIII столетия носила какой-то сказочный, нереальный колорит.

Там все было наполнено блеском двух посещений Екатерины II и памятью о крепостной танцовщице, а потом хозяйке графине Прасковье Ивановне, о которой народ сложил известную песню: «Вечер поздно из лесочка я коров домой гнала».

Прием дядей Сергеем Дмитриевичем Государя Александра III в 1886 году был прост, но удивительно красив в этой своеобразной обстановке.

С несравненно большей роскошью, чем в Покровском, текла жизнь другой подмосковной графа Шереметева Михайловском, где многочисленные сыновья и внуки — Шереметевы, Сабуровы, Гудовичи — наполняли целый городок, выросший вокруг чудного дома екатерининских времен, который, надо признаться, хозяин сильно попортил постоянными пристройками «во вкусе умной старины», как он любил повторять.

Граф Сергей Дмитриевич при своем тонком уме и образованности был большой чудак с очень трудным нравом как для себя, так и для окружающих.

Имея все, начиная с идеальной жены, он был всем недоволен и не только считал себя несчастным, но и в действительности был таковым, будучи жертвой своего дурного и необузданного характера. В сущности, и он, и его полубрат Александр — известный музыкант и дирижер-самоучка, ошиблись родиться столетием: оба они были типичными чудаками XVIII века.

Кто не знает чудного шереметевского особняка на Фонтанке, прозванного одним острословом за самобытный уклад жизни в нем Спасом за золотой решеткой.

Это был целый мир самобытностей, лабиринт комнат и ряд музеев.

После смерти бабушки и возвращения Сергея Дмитриевича в Петербург этот дом сделался центром шереметевской семьи в широком ее смысле.

Сергей Дмитриевич хотел ее собрать вокруг себя, любил это превыше всего, но не всегда умел это делать из-за своего сварливого и полного неожиданностей характера.

Несмотря на то, что я дважды с ним крупно повздорил и был прав, я оба раза пошел на примирение как принципиально, так и из уважения его русских вкусов и широкого меценатства. Он имел все возможности быть большим вельможей, но не имел для того ни одного задатка и им не был.

Но он был крупным деятелем в развитии русской национальной культуры, и за это ему можно было простить многие личные его недостатки.

Уже одно то, что его дом был единственным «бытовым» и «самобытным» домом в Петербурге, где русская церковная, историческая и художественная жизнь ярко была представлена в прошлом и поддерживалась живыми талантливыми деятелями настоящего, уже одно это делало «Фонтанку» интересной, а для меня лично близкой и дорогой по воспоминаниям детства, молодости и всей жизни.

Другим отпрыском Покровской семьи явилась семья моей любимой двоюродной сестры Бобринской, вышедшей за князя Святополк-Мирского и живущей летом, а раньше и круглый год в гостеприимной Гиевке под Харьковом.

Огромный дом, громадная семья ее мужа, а главное, исключительное радушие и какая-то лучистость гостеприимности, исходившая из обоих хозяев, привлекала постоянно в Гиевку членов обеих семей до седьмого колена, друзей со всей России и добрых знакомых из Харькова.

Красивая фигура блестящего старика князя Дмитрия Ивановича, отца хозяина, с тремя Георгиями, что тогда было редкостью, придавала много декоративности гиевским собраниям.

Это был самый талантливый собеседник, какого мне пришлось встретить, но за фейерверком его разговора не чувствовалось души.

Наконец, мне привелось жить такой же жизнью в семье моей жены в коннозаводском и охотничьем Эльдорадо — Ново-Томникове, где собирались как вокруг кряжистого дуба — моего тестя — средние и молодые побеги многочисленной воронцовской семьи.

Жили там интересами знаменитого рысистого завода и всевозможных видов оружейной охоты.

Центром жизни являлся громадный сосновый лес за Цной, где одних молодых посадок было до 2000 десятков, но для меня там все покрывалось обаятельной фигурой моего тестя, которого я любил как отца и друга.

Это был самый ласковый человек, которого мне приходилось встречать. Не говоря уже о своих, он не мог не приласкать всякого человека, приходившего к нему, что было первой потребностью его богато одаренной природы.

Большой барин и вельможа с головы до ног, он был им не в петербургском придворном смысле этого слова — сколе с Версаля или с Потсдама,— а в русском деревенском.

Такими же часто бывают, или, вернее, бывали, многочисленные «большаки» крестьянских семей, которых роднили с большими барами патриархальная сановитость и отсутствие какой бы то ни было пошлости и вульгарности.

И ум его был не светский и не канцелярский, а чисто народный, к которому больше подходит наименование мудрости.

Так он и правил на восьмом десятке лет, ослабленный физически, в плохом окружении со времени первой революции и до половины великой войны разноплеменным и разноязычным Кавказом, где оставил по себе память, которую можно было бы сравнить только с памятью об его однофамильце и предшественнике гениальном администраторе князе Воронцове.

Вряд ли с катастрофическим изменением всего уклада русской жизни и с теперешним лихорадочным темпом ее возможно в будущем восстановление таких семей, но у тех, кто прошли через них, кто кристаллизировал через них свою нравственную личность,— у тех останется навсегда благодарная память и мистическая идеализация этого невозвратимого золотого века русской семьи.

Детские игры и мечты

Как-то, лежа в санатории для нервных больных доктора Солье под Парижем, куда я попал на несколько месяцев после сильного служебного переутомления, я жаловался ассистенту доктору Буасье на свое состояние и свою судьбу.

Умный и образованный потомок гугенотов улыбнулся и ответил: «Не жалуйтесь. Конечно, вы переживаете из-за вашей болезни много тяжелых и неприятных минут, но зато, благодаря вашим же нервам, насколько вы наслаждаетесь жизнью больше всякого здоровяка, который не знает, что такое нервы, но и не знает, что такое жизнь. Он смотрит и не видит, слушает и не слышит, а у вас всякое внешнее восприятие претворяется во внутренние ощущения, дающие вам иногда неизмеримые умственные или эстетические наслаждения». Может быть благодаря этому мир фантазии, мечты, поэзии, чаяний и воспоминаний был для меня столь же, если не более, реальным, чем видимая повседневность.

Странно, что рядом с этим я обладал очень трезвым рассудком, склонным к сухому анализу и самоанализу.

Я бессознательно выполнял тогда заветы М. Барреса, одного из пророков эготизма: «Je faut sentir le plus possible analysant le plus possible»[11].

Но все же жить сегодняшним днем я стал только на старости лет, когда революция разрушила надежды, воспоминания не успокаивали, а растравляли боль, а мир фантазий поблек перед действительностью. В детстве же, вероятно, благодаря указанной способности перевоплощать реальное в живые грезы, любимые игры, почти всегда те же, давали мне максимум наслаждения и счастья, которые я не только живо помню, но вспоминаю и ощущаю и посейчас. Так, езда верхом на палочке или сидение часами с вожжами в руках перед тремя венскими стульями было столь же реально и даже лучше, чем позднее настоящая верховая езда или управление самой объезженной тройкой.

Столь же хорошо было устройство поезда или парохода из мебели при помощи одеял и пледов, где вся цель состояла в достижении полной темноты в вагонах или каютах.

Я не думал тогда, что на склоне дней придется всерьез играть в эту игру, но уже с меньшим удовольствием.

Не имея братьев, я рос либо один со своим особым миром, либо периодами в шумной компании двоюродных и троюродных братьев.

Будучи до 13 лет очень болезненным, а потому не сильным и не ловким в гимнастике, я не любил разных игр с мячами на ограниченном пространстве, кроме футбола, где раз даже доигрался до дурноты, зато всякая беготня в казаки-разбойники, где действовало воображение и изобретательность, опять-таки преображалась у меня в самую настоящую жизнь, и тут я бывал неутомим.

Но самая наша любимая игра, носившая уже серьезный характер, была «пешая охота», которая, кажется, нигде более не практиковалась.

Когда старшие с охотой уходили в дальние отъезжие поля, куда нас не брали, мы ежедневно отправлялись пешком с борзыми на сворах охотиться в ближайших к дому кустах и островках.

---

[11] Надо чувствовать и понимать на пределе возможного (фр).

Я всегда играл роль доезжачего во главе целой стаи дворовых и сельских сверстников, которые ногами и голосами изображали гончих.

Что тут бывал за гам и шум, а я, надрываясь, покрывал всех, подражая в порсканье нашему общему детскому герою доезжачему Михайле. Если мы за осень затравливали 2—3-х зайцев — это было уже много, но наслаждения бывало ничуть не меньше, чем на настоящих охотах, на которые мы ездили с 9 лет.

Но в одиночестве я играл иначе.

Часами, днями и целыми годами я мог рассказывать себе «истории», которые неизменно имели все ту же тему о моей будущей славе, посвященной величию России.

С 9—10 лет я не мирился на меньшем, как на взятии Константинополя и титуле князя византийского.

Это как раз совпало с эпохой сведения на нет результатов турецкой войны, настолько повысившей патриотизм в русском обществе, что даже в революционном нигилизме нельзя не игнорировать влияния разочарования от Берлинского конгресса.

Этим же можно объяснить и быстрый всесторонний успех национальной внешней политики следующего царствования.

Помню, как я разработал до мельчайших подробностей целый ритуал открытия на Босфоре не то совета, не то всеславянского парламента, где все участники появлялись в белых мантиях и где я был, конечно, председателем, как представитель России.

Вообще я никогда не встречал мальчика более честолюбивого, чем я, причем вся моя внутренняя жизнь исходила из этого чувства.

Сколько раз я горячо и убежденно доказывал, что ничего не значит прожить всю жизнь безвестным и в самых тяжелых и низких условиях, лишь бы после смерти прославиться и жить в памяти людской.

Эта жизнь в «земной вечности» долго не давала мне покоя.

Но как путь к тому я избрал путь управления государством и всегда мечтал стать временщиком при послушном царе.

Поэтому Ришелье, Годунов, Потемкин, особенно Бисмарк были моими любимыми героями. Значительно позднее, когда мне неожиданно передали желание Александра III, с детства меня близко знавшего и почему-то решившего, что я должен пойти по военной службе, дабы стать позднее адъютантом наследника, я, несмотря на необычайно лестное для 16—17-летнего мальчика предложение, не задумываясь, ответил отказом, сославшись на действительный недостаток средств, но главным образом, конечно, потому, что метил я еще тогда не в адъютанты, а в первые министры.

Для этого мне во всяком случае нужна была непридворная карьера.

Не так жизнь или служба, которые меня баловали, а постоянная самооценка скоро открыла мне, не без борьбы с честолюбием, глаза на мою истинную удельную величину и тем излечила меня от мании величия, но я все же и сейчас с благодарностью вспоминаю о своем честолюбии как о важнейшем устое для выковки характера.

Насколько тщеславие противно во всех своих проявлениях и во всех возрастах, настолько честолюбие есть страсть, именно страсть, благородная и необходимая для ребенка и юноши. Нравственные и религиозные сентенции и педагогические формулы недостаточны для молодежи или достаточны только для призванных свыше натур.

В молодой, здоровой душе должен постоянно быть кипучий источник самоусовершенствования, сильнейшим стимулом которого, конечно, является честолюбие и здоровое молодое самолюбие — «не слыть, а быть» лучшим, чем я есть.

Я знаю, что многие современные родители и педагоги, боящиеся развивать в детях даже дух соревнования, с ужасом отнесутся к такой ереси, но я не могу не вспомнить добром те минуты безоблачного счастья, которые доставляли мне мои «истории» и упоение моим честолюбием, всегда, впрочем, патриотическим, а не только личным. [...]

Еда, питье, гульба

Да простят мне строгие моралисты эту главу, но «из песни слова не выкинешь», и я бы слукавил, если бы умолчал, что еда и питье доставляли мне в жизни много наслаждения и даже счастья — очень притом высокого свойства.

Недаром говорится, что "in vino veritas", а умнейший автор «Жизни и трудов Погодина», в сущности всей истории русской культуры за XIX век, П. Н. Барсуков всегда повторял, что «в преломлении хлебов — Господь познался».

Гастрономия в области еды то же, что хороший носовой платок для сморкания носа, который не подчеркивает, а наоборот, заставляет забывать некрасивую цель своего существования.

Все, что красит, облагораживает, поднимает и одухотворяет в жизни чистую физиологию, не только имеет право на существование, но и заслуживает всяческого уважения.

Недаром умные и много пережившие французы, как раз после всех лишений войны, учредили во главе с самим президентом республики памятник Брильа Саварену, автору «Физиологии вкуса».

Как на грех я ее не читал и потому, боясь плагиата, не стану останавливаться на общих рассуждениях, но думается мне, что Печерский в своих эпических «Лесах» не хуже знаменитого француза мимоходом живописал всю высоту и прелесть русской кухни, о чем читать хладнокровно никак невозможно.

Отсюда напрашивается вывод, что синтез кулинарии — это своего рода франко-русский союз или смесь французского с нижегородским.

Так, начало русское — закуски, супы, пироги, с продолжением обеда на чисто французский лад. Но в этой области, как и в искусстве, судьба мне благоприятствовала — я положительно все ем и все пью, и главное, все люблю, причем изрытая краюшка хлеба с солью и стакан молока или даже ключевой воды для меня не менее ценны, чем устрицы, трюфеля и шампанское. Самые простые вещи, как хлеб (недаром хлебом славились только три города — Вена, Париж и Москва), квас, щи, битки и тому подобное являются самыми трудными в достижении идеала.

Наоборот, какое-нибудь фрикасе или сальми плохой повар всегда может сдобрить всякой специей, отшибающей настоящий вкус блюда. Отсюда второй, как раз обратный вывод, что в обиходной жизни надо знаться с качеством и простотой, предоставить изысканность уже действительно мастерам дела.

И как здоровому человеку, да особенно в деревне, да хорошо еще проветрившемуся целый день на воздухе, не любить хорошо поесть.

И как просто это достигалось, когда только из творога, теста и сметаны можно было создать с десяток разнородных кушаний одно лучш другого: вареники, творожники, блинчики, сочни, etc., etc., etc., etc.

А грибы — белые, березовые, подосиновые, рыжики, белянки, опенки, грузди, сыроежки — и все это жареное, вареное, маринованное, соленое, тушеное, в пирогах и т. д. и т. д. и т. д.

А с другой стороны, как вкусная, умеренная пища щадит и сохраняет здоровье — лучший залог счастливой жизни.

Это не будет ни парадоксом, ни преувеличением, если я скажу, что хорошее, например, сливочное масло есть необходимое условие не только общественной гигиены, но и политической благонадежности граждан.

Я совершенно убежден, что огромную роль возбудителя катаров желудка и печени и происходящего от них недовольства всем существующим сыграли среди нашей революционной интеллигенции и студенчества разные маргарины, вежеталины и прочая подобная мерзость.

Заговорив о здоровье, не могу, кстати, не упомянуть о двух открытиях, сделанных мною опытным путем.

Первое, это что для здоровья желудка не менее важно, чем качество пищи, состав потребляемой, даже в кушаньях, воды, на что врачи никогда не обращают внимания.

Второе — что не столь важно, что ешь, а как и на чем это приготовлено, то есть, что кислые щи и омар, скажем, менее вредны, чем манная каша или куриная котлета на прогорклом масле или на суррогате.

Еда, или священнодействие, большой обед в храмовый праздник или в именины хозяев в деревне? Не знаю, но что-то во всяком случае очень хорошее и возвышенное, если глядеть на торжественные лица и наряды духовенства, гостей и прислуги, сбитой с ног множеством приезжих и боящейся ударить лицом в грязь.

В старомодные, узкие бокалы разливают шампанское, и толпа в 30, 40, 50 человек стремится с поздравлениями к хозяину.

Не обойдется без того, чтобы в толкотне приезжая тетя не зацепилась кружевной оборкой за пуговицу исправника и чтобы кто-нибудь из детей, стараясь прошмыгнуть между ногами, не облил вас шампанским.

С облегченным видом, как бы исполнив тяжелый труд, все возвращаются на свои места и возобновляют работу над откормленной домашней индюшкой.

«Господа»,— провозглашает хозяин, и раздается его краткое, но прочувствованное слово за «дорогих гостей», и тут уже он один встает и обходит стол, чокаясь с каждым.

А в соседней комнате гул стоит от смеха детей и молодежи, которую потешает анекдотами какой-нибудь забавник становой или акцизный. Весело, хорошо, а главное, просто и гостеприимно, по старорусски; теперь уже не скажешь просто «по-русски».

Сколько раз кабацкая зала или кабинет под пошлейшую музыку оркестра или органа бывали свидетелями самых возвышенных «русских» бесед и юных споров. Этой чисто национальной особенности á la Достоевский не избежал и я, наоборот, скорее злоупотреблял ею.

Конечно, тут вино развязывает язык, и оно же, искрясь в стакане, передает свою игру и аромат вашим мыслям и словам.

Молодой, хороший русский человек в глубине души всегда застенчив и деликатен даже по отношению к себе, и ему необходим иногда возбудитель, чтобы всколыхнуть у себя лучшие, небудничные чувства и мысли и чтобы всколыхнуть их у собеседника.

И вот сколько тут бывало сказано и выслушано самого святого, чистого, задушевного, а иногда тонкого и темного, мудреного, так как мудрена человеческая душа, и многое хранится в ее потемках.

Бывали минуты и полного общения душ и самого искусного врачевания дружеской души, что не всегда удается ни психиатру, ни духовнику, ни любящей женщине.

А бывало и так.

Шумно и весело за столом в ресторане. Шутки сыплются, молодой задор растет. Не сидится на месте, хочется воздуху, перемены, движения и песен.

Гурьбой выходим на крыльцо, где нетерпеливые тройки перебирают бубенцами.

Воздух пахнет озоном. Первопуток ровный, пушистый и белый, словно бесконечная камчатная скатерть.

Тройка, выехав за заставу, летит по пустому шоссе, поднимая облако серебряной, а под фонарями брильянтовой россыпи.

Весело и слегка пьяно не то от вина, не то от езды и чистого снега и от себя самого и своей молодости.

Яр или Стрельня в Москве, Самарканд или Новая Деревня в Петербурге... ну там, конечно, разгул, гульба.

Но разгул широкий, красивый, скрашенный всей негой и удалью цыганской песни, которую недаром любили величайшие русские поэты и писатели. И слушая часто «Что эта жизнь», «Слышишь, разумеешь» или другую цыганскую старину, очевидно ощущаешь в себе то же, что заставило Л. Толстого сознаться, что «музыка откупоривает душу».

Нет, господа, что ни говорите, а гульба, молодецкая русская, студенческая или офицерская гульба, не известная в других странах, имела в себе много прелести и высоты.

Я бывал от нее подолгу счастлив и не помню, чтобы потом приходилось краснеть. Но это, конечно, зависело и от себя, и еще больше от своей компании. [...]

Болезни и горе

Все болезни, мною перенесенные, имели свои минуты и проблески счастья.

Когда бываешь здоров, то не ценишь своего здоровья, изредка только с приятностью ощущая свое тело, во время болезни же всякое ее ослабление уже является некоей степенью блага, которое ценишь сверх меры.

Возьмем хоть простой насморк, бывший для меня в течение ряда лет самым неприятным недугом, так как он вел за собой невралгические боли лица, сердечную астму и полное расслабление физических и умственных сил, чего не достигала со мной никакая боль.

Но вдруг открывается какой-то клапан, и вы опять свободно дышите носом,— вы сразу стали человеком, что вы оцениваете в данную минуту больше, чем за месяц вашей нормальной жизни.

Если вы к тому же Наполеон — вы не рискуете больше проиграть Бородинский бой.

Как показательны также нестерпимые боли от желчных коликов и прохода камней, что считается одним из сильнейших человеческих страданий.

После нескольких часов мучений и корчей, благодаря ли морфину, или самостоятельно, боль как бы уступает книзу, начинает стихать и через несколько минут совсем замолкает.

Тогда наступает такое тихое блаженное состояние (beatitude)[12], равного которому я не знаю.

Я часто смеялся, говоря, что стоит перетерпеть этот припадок, чтобы потом познать это чувство.

Никакие внешние события, никакие душевные тревоги, кажется, не в состоянии нарушить невозмутимость вашего покоя и заслуженного отдыха. Я бы желал в таком состоянии умирать, тогда никакая смерть не покажется страшной.

Нервные болезни наиболее тяжелы, даже при выздоравливании не выходишь из серых нудных тонов, но все же и там мне пришлось наслаждаться, когда после сильного служебного переутомления я, положенный в постель на 3 дня, пролежал в ней два месяца, вырезывая и клея картонные за́мки и вернувшись в детское состояние.

Я так наслаждался этим отдыхом, что доктору Солье с трудом удалось меня поднять.

Всякая болезнь способствует тому, что католики называют экзаменом совести.

Мысль о смерти невольно приходит в голову, и вы начинаете перебирать в памяти всю вашу жизнь. А так как я наедине был всегда самым строгим себе судьей, то такое занятие, подобно бане или купанью, отмывает и освежает душу.

Такое освежение души и частые мысли о смерти, которые в болезни чаще приходят в голову, естественно направляют и приближают человека к Богу.

Потом суетная жизнь быстро затеняла это настроение, но память о нем всегда оставалась светла.

А выздоровление. Кто не знает этого отрадного чувства, когда солнце для вас светит ярче, цветы пахнут сильнее и всякий кусок хлеба и ложка супа приносят новые наслаждения.

Вам кажется, что вы влюблены во всех окружающих, и они в вас, и эта обстановка так балует, что потом вы несколько обижены и разочарованы, когда приходится переходить на общее положение здорового человека.

Еще некоторое время, пока не испортитесь вновь суетой жизни, вам все не хватает какой-то порции сверхлюбви и сверхрадости.

Горе тоже имеет свою светлую сторону.

Я не говорю, конечно, о горе общественном, или всенародном, равносильном бедствиям стихийным, космическим.

Но личное, интимное горе, даже самое тяжелое, сродни и любезно сердцу человека.

Он его прячет в самую глубину, как святыню, и потихоньку в одиночестве ведет с ним беседу.

Когда люди стремятся к людям, чтобы рассеяться и позабыться, это значит, что горе пережило свою первую стадию и жизнь вновь позвала их к себе.

Это неизбежно, так как жизнь сильнее и берет свое.

---

[12] Прекрасное (*фр.*).

Но первое время возвращения к жизни бывает жалко своего горя и одиночества и несколько стыдно и неприятно, как будто изменяешь чему-то чистому и святому для суеты базара.

Но горе, самое тяжелое, даже такое, как смерть близких, смерть матери, может приносить с собой минуты высшего неземного счастья.

Моя мать, всю жизнь болевшая, но несокрушимая духом, простудилась, едучи весной в Петербург, и вернулась с сильным плевритом, обратившимся в гнойный.

Три прокола и прорез не спасли ее ослабленную натуру, и после девяти месяцев болезни она скончалась. За несколько дней до этого некоторые члены семьи ездили на панихиды по ее старой знакомой госпоже Свечиной, и она потребовала рассказать ей все подробности этой панихиды.

Когда ей сказали, что покойница очень красива и лежит в дубовом гробу с голубой отделкой, ей это ужасно понравилось, и она с завистью сказала: «Вот счастливая, лежит себе в голубом гробу, а я все еще страдаю»,— и попросила устроить ей такой же гроб.

В день кончины в ее комнате служили еще молебен перед мощами св. Пантелеймона, и она опять причастилась, что за свою болезнь она делала не раз.

Мне только что минуло 15 лет.

За мной приехали в гимназию и вызвали с урока. Дома я застал всю многочисленную семью в сборе в ожидании кончины.

Перемена в состоянии матери была большая, но она лежала совсем спокойная и разговаривала.

К вечеру она стала со всеми прощаться, начав с бабушки, только за три месяца перед тем потерявшей своего старшего сына.

Она настояла, чтобы бабушка, перекрестив ее, пошла к себе и легла.

Потом простившись с отцом, ходившей за ней тетей Анной Алексеевной, сестрами, с зятем и со мной, она стала прощаться со всеми окружающими.

Благословив меня крестом моего покойного брата, перекрестив и поцеловав, она мне сказала: «Будь хорошим человеком».

Со всеми без исключения, а народу с прислугой набралось несколько десятков человек, она попрощалась, сказав каждому ласковое слово и оделяя родных образками, кольцами и брелоками со своих часов.

У всех просила прощение, просила за нее молиться и опять простилась с нами.

К ночи она затихла и только изредка рукой или губами просила пить, и я подносил ей святой воды. К утру тихо-тихо, под звуки отходной, как бы заснув, она перешла в вечность.

И тогда на всех нас сошло такое тихое и светлое чувство, какое бывает только в великий четверг или субботу в церкви среди причастников.

Горе, конечно, почувствовалось сразу, и слезы лились из глаз, но в течение нескольких часов оно не могло пересилить более святого чувства тихого восторга, точно небо сошло и соприкоснулось с нами.

Много, много видел я смертей, чисто русских, святых смертей.

Видел и, как описано у Тургенева, что умирающая (сестра бабушки — баронесса Е. С. Делер, рожденная Шереметева) сама заплатила священнику за свою отходную, но смерть, подобно описанной тут, видел только еще раз, когда умирал любимый брат моей матери С. А. Шереметев.

Через некоторое время после 40-го дня гувернантка моей двоюродной сестры жизнерадостная и всегда веселая мисс Шарп, присутствовавшая при кончине моей матери, но не особенно ей близкая, вдруг увидела ее во сне.

Она спросила, счастлива ли она. Моя мать ответила: «Теперь да, очень счастлива, но было очень трудно» — и прибавила: «Скажите Володе (то есть мне), что надо за собой очень следить, что за всякую мелочь, которую мы иногда не замечаем, приходится здесь отвечать» и исчезла.

После смерти в бою моего младшего сына его большой приятель и троюродный брат Иван П. Балашев, едучи ночью из Екатеринодара на Минеральные воды, не то во сне, не то в видении увидел своего товарища. Он так же спросил его, счастлив ли он, на что сын, как бы удивляясь, что тот не знает, ответил в том смысле, что пока он еще и не может быть вполне счастлив, что он нуждается особенно в молитве и что счастье придет позднее.

Потом Балашев спросил, в состоянии ли он еще приходить к нему и получил утвердительный ответ. Знаменательно тут, что два члена той же семьи, на расстоянии 35 лет, явившись во сне лицам не самым к ним близким и даже иноверке, как бы подтвердили своим ответом учение православной церкви о мытарствах души до 40-го дня.

Любовь

О «любви» столь много писано и говорено и так мало сказано, потому что слова о любви совсем не передают ее переживаний.

Ближе всего к смыслу любви подошли поэты, недаром влюбленные изливают свои чувства в стихах и в стихах же чужих ищут отзвуки своих переживаний.

Если любовь едина, в чем я сомневаюсь, то все же у нее пять различных лиц: любовь к ближнему, влюбленность, страсть, любовь в браке и дружба. Хотя я думаю, что люди ошиблись, назвав тем же именем страсть Дон Жуана или Мессалины, взаимные чувства Филимона и Бавкиды и

милосердие Самаритянина, но так как нет возможности в свою угоду заставить человечество изменить общепринятую номенклатуру основных чувств и понятий, то последуем за ней, придавая каждому виду любви его видовые признаки.

Любовь к своему ближнему, так высоко и всеобъемлюще поставленная во главу Евангельского учения, как чувство естественное, свойственна всем религиям, всем временам и всем народам, свойственна вообще человеку. Весь вопрос, кого понимать под «ближним». Если дикие, пещерные люди видели в них только свою кровную семью, то мало-помалу понятие это с развитием человеческого духа переросло в род, и племя, и нацию, достигнув пределов человечества.

Христос перенес его и на врагов.

Но всегда имея в виду личное усовершенствование свободного человека, Спаситель и здесь говорил о личных врагах. Против на Кресте своим палачам, он никогда не смягчал голоса, понося фарисеев и собственноручно изгнал торгующих из храма, ибо написано, что «ревность по доме Твоем снедает Меня» (от Иоанна, 2, 17).

Нет, по-моему, худшей ереси, как придавать христианству, милосердному до бесконечности ко всякому кающемуся грешнику, но и вечно борющемуся с исчадием зла,— сентиментальные черты огульного непротивления злу.

В этом вопросе, болезненно искаженном Л. Толстым, Христос опять-таки говорил о личных врагах и насильниках, не обобщая вопроса во всю его ширину до размеров непротивления злу, как таковому. Напротив, сказав Дьяволу: «Отойди от Меня, сатана, ибо написано: Господу Богу твоему поклоняйся и Ему одному служи» (Матфея 4, 10),— Спаситель всю свою жизнь действенно боролся со злом во всех его проявлениях. Ужасы русской действительности ежечасно ставят теперь эту проблему христианской любви и всепрощения по отношению к палачам нашей Родины и наших братьев и сестер по крови и во Христе. Святы те из жертв, которые умерли с молитвой в сердце за своих мучителей, но верю, что праведны те, чей последний стон был проклятием поработителям России.

Не оставив почти, кроме, как оказывается, в Индии, прямых последователей, великое зло принес русскому обществу великий Толстой, понизив фальшивою, но удобною моралью и без того слаборазвитое чувство нашей сопротивляемости.

Его непротивление злу, бессознательно привившееся к нашей дряблой интеллигенции, естественно выродилось в претерпевание его.

Но представим себе на минуту самого Толстого живым свидетелем насилования своей жены и дочерей или вырезыванием лампасов и погон у сыновей. Что же, и тут среди стонущих тел и осквернённых трупов своей семьи он подошел бы и поцеловал бы палачей братским целованием?

Если бы он это сделал как фанатик-сектант, то как психолог-художник он отпрянул бы от самого себя, поняв, что это уже не любовь, а попустительство и соучастие.

Я нарочно взял этот резкий пример теперь, когда тысячи и тысячи русских людей, даже иногда без видов корысти, а просто из какой-то полной аморальности, будто души и память у них выщелушены, готовы все забыть и все простить насильникам Родины, уничтожившим ее прошлое и с каждым лишним днем уничтожающим надежды на ее будущее.

Бывают такие мировые минуты зла, когда попранная правда Божия и человеческая, когда осквернённая истина вопиют к Небу, заглушая своими стонами всякую любовь, и когда ненависть ко злу становится святой.

Сама любовь исказилась бы здесь в хулу на Духа Святого.

«Ревность по доме Твоем снедает меня».

Ясно, что это минуты величайшего несчастья для людей, опустошающие человеческую душу.

Ко всем лишениям физическим и нравственным может привыкнуть и притерпеться человек.

Может он спуститься до зверя, до бесчувственной вещи.

Смерть становится наименьшим злом.

Но привыкнуть к опустошенности своей души — к этому привыкнуть человек не может.

И долго, долго будет метаться русская душа от позабытого, разрушенного прошлого к не завоеванному еще будущему, ища себе нового содержания. Но новых истин и новых слов ей не найти, ибо их нет. Придется и лично, и бытом, и всей церковью, и всем государством русским людям опять полюбить друг друга и любить долго, верно и сильно, уже не по-прежнему, и только тогда вернется в жизнь красота, поэзия, искусство, наука, право, правда и Бог. Тогда снова русская душа наполнится царственными дарами земли и неба.

И вот особенно теперь в ожидании этого общего преображения и наполнения души новым содержанием приобретение любви к ближнему в порядке личного усовершенствования является особо необходимо.

Но даже сейчас, в минуты общего ожесточения, раздражения и «окамененного нечувствия», как говорится в молитве Златоуста, это представляется не столь уже трудным, благо столько к тому представляется случаев и пищи. Примеры такой любви мы видим на каждом шагу и в этом отношении русская женщина-беженка по-старому поддерживает свою высокую репутацию. Я не буду повторять тут евангельских истин или общеизвестных требований морали, для этого есть учителя посильнее меня, но мне хотелось бы указать только на несколько простых элементарных способов как бы обиходной рецептуры, следуя коим чувство удовлетворенности и спокойствия души, преддверия душевного счастья бывает наградой за крупицы оказанной людям любви.

«Никогда не надо говорить людям нет, когда можно сказать да»,— повторял всегда добрейший князь П. Д. Святополк-Мирский. Но подчеркиваю здесь слова «когда можно». Этих случаев в повседневности

все же бездна, и тем не менее из чувства ли раздражения, неприязни, или глухого, беспричинного протеста, а чаще просто из дурной привычки мы, начиная с наших детей, постоянно сыплем кругом сухими «нет», когда так легко с улыбкой подарить человеку ласковое «да».

Надо также перестать делить людей на симпатичных и не симпатичных, деление субъективное, положим, самое безошибочное, но годное лишь для салонной беседы, а не для дела и не для жизни.

Надо стараться еще не быть к людям брезгливым и не раздражаться на них из-за внешних пустяков, всегда имея перед собой свое собственное несовершенство. Смотреться в зеркало и для лица, и для души одинаково полезно — всегда отходишь неудовлетворенным и разочарованным и взмахом щетки или воли приводишь себя в более приличный вид.

Вежливость и любезность при этом — первые ступени к доброжелательству и к любви. Эти находятся повыше, когда, поднявшись еще на несколько ступеней от земли, можешь заглянуть через неприглядную иногда внешность в светлый уголок чужой души.

Все проповедники повторяют на все лады о людских преступлениях, грехах и проступках, не упоминая никогда о дурном характере. Про первое сказано все, что только можно сказать, и в конце концов грехи огромного большинства людей сравнительно невинны и «человечны». Между тем дурные характеры, на которые обращают внимание только в детстве, да и то недостаточно, становятся главной язвой человеческих отношений в личной, семейной и общественной жизни.

Если высшее проявление любви есть смерть «за други своя», то следующей степенью я считаю отрешение от тяжелых черт своего характера, отравляющих жизнь этих друзей.

Я могу не нарушить ни одной из десяти заповедей и тем не менее быть несносным и даже ненавистным для окружающих меня праведников.

Мне приходилось встречать людей, отнюдь не порочных и по-своему даже добрых, которые благодаря попустительству дурным и неприятным сторонам своего нрава, оставаясь добродетельными и не совершая ни одного крупного греха, становились проклятием и отравой для всех их окружающих.

Ежедневная проверка себя и самоисповедь есть лучший дар для ближнего.

Наконец, как высшая ступень этой легко усвояемой морали,— активная помощь ближнему, даже без особых жертв, без искания подвига, а просто всем, чем только можно: улыбкой, лаской, доброжелательством, посильной милостыней, в которой никогда не надо отказывать никому. Если грош ваш и пропадет ненароком, лишнее доброе движение души, как всякое движение, только укрепит ее.

Одна хорошая русская женщина (графиня Н. Ф. Карлова) с улыбкой рассказала мне, как ее проучил отец Иоанн Кронштадтский. Говорили о вреде тунеядства, об организованной помощи нищим и тому подобное, причем она привела мнение какого-то просвещенного английского филантропа против личной милостыни. «Да вот как он говорит, очень это интересно,— полувопросительно промолвил отец Иоанн,— ну а Христос учил об этом совершенно иначе».

Трудно, конечно, давая копейку, делать это с действенной любовью, когда милостыня становится уже святой, но совсем легко это делать «жалеючи» и представляя себе радость получающего. Особенно легко по нынешним временам, когда мы все получаем помощь, поставить себя на его место.

И этого уже достаточно, чтобы удовлетворить свою потребность добра, которая мало-помалу разрастается и будет искать себе более широкого активного поприща.

Многие часто говорят: «Я не могу любить всех». Это, конечно, невозможно да и ни к чему. Совсем не надо любить все человечество. Я склонен даже иногда думать, что прав бывал уже приведенный мною здесь Н. П. Барсуков, повторяя, что «человечество — подлец».

«Он человечество любил и человека ненавидел»,— сказал князь Вяземский про Александра I, назвав его при этом «сфинксом неразгаданным до гроба». А надо именно любить «человека», как родовое понятие и как индивидуальную личность. И надо помнить всегда, что люди в отдельности значительно лучше, чем они кажутся и чем они о себе сами думают. «Как привлекателен человек, когда он действительно человечен»,— сказал Менандр.

Надо только уметь подойти к каждому и найти у него ту струну, которая у него вибрирует и поет. У каждого есть такая струна, а когда она запоет в тон с вашей, то это уже счастье. Если не высшее счастье, требующее, может быть, одиночества, то лучшее, так как оно разделяется двумя. Весь вопрос только в том, чтобы иметь в своем обиходе несколько струн и постоянно их настраивать, чтобы не петь фальшиво.

При всем моем пессимизме не счесть событий жизни, оправдывающих переживаемое; при всех пережитых уже провалах и катастрофах я отчаивался иногда в судьбах своего народа, но никогда не терял веры в «человека» и до сих пор в этом не раскаялся.

Когда думаешь о состоянии влюбленности, то почему-то невольно вспоминается мне мое простенькое стихотворение о закате солнца:

Давно знакомая картина
Как будто в сказке ожила,
Багряно-красная рябина
И серебристая ветла,
Стоя над прудом у амбара,
Зарделись заревом пожара.
О солнце, солнце чудодей,
Для нас земных твоих детей
Твои закаты и восходы
Святые праздники природы!

И действительно, не то же ли самое — жил человек обыденной жизнью, и вдруг вся эта жизнь засветилась, заискрилась, засверкала...

Всякий шаг теперь, всякое событие приобретает новое значение, не самодовлеющее как раньше, а по своей связи с новым охватившим человека чувством. Все обычные жизненные перспективы меняют свой масштаб, все ощущения приобретают преувеличенный размер.

Тихая или бурная радость сменяется иногда печалью и горем, но и огорчения и муки все же отраднее и слаще вчерашнего безразличия.

Это пришла любовь, и человек влюбился.

Состояние безусловно патологическое, так как обычные цифры и меры, если бы таковые существовали, для измерения психического состояния человека были бы сильно превзойдены. Психометр давал бы температуры в 40°. Никто, кажется, не описал так это состояние, как Толстой, когда в день приезда своего в Москву Левин завтракал с Облонским и потом встретил Китти на катке Зоологического сада. Этот зимний московский день Толстой прямо залил солнечным светом любви и радости.

В начале влюбленность не ищет даже взаимности, она так робка и чиста, как подснежник. Мысль о взаимности ее даже пугает, и она предпочитает молчаливое поклонение. Намек на физическую близость для нее оскорбителен и противен, как смертный грех.

О, если бы люди могли и умели дольше останавливаться на этой ступени, так как блаженнее этого состояния человек ничего не получил и придумать ничего не сумел. В счастье влюбленности он расцветает, становится лучше и стремится всех напоить из своей переполненной чаши жизни.

Но он всегда «и жить торопится, и чувствовать спешит». А что впереди? Если не счастливый брак, о чем речь будет особо, то либо темная, всепоглощающая человека страсть,— мучительная, сжигающая,— либо проходит положенный срок, солнце заходит, заря гаснет, и любовь исчезает. Человек опять очутился в серой повседневности, удивляясь сам происшедшему.

Что же с ним было? Необходимый пролог физической любви, властный инстинкт продолжения рода.

По-видимому, так. Но почему же эти два явления в своей логической последовательности так друг другу противоположны, если не враждебны и второе часто испепеляет первое? Как бы не объединяли их под одним именем любви, все же это только две сестры, различные и внешностью, и характером.

Или это только обман чувств, и одно явление естественно вытекает из другого, как лето из весны, как зрелый возраст из юности.

Может быть, и так, но все же воспоминания о счастье всегда больше связаны с юностью и весной.

«Следующий вид любви — любовь физическую — я, следуя заглавию книги, мог бы пропустить, не признавая ее стимулом человеческого счастья, но мне приходится остановиться и на этом трудном и «проклятом» вопросе для ясности и полноты всего моего комплекса любви».

Такими словами начал я было эту главу, но, написав ее, увидел, что она совершенно не подходит ко всему остальному содержанию и должна, если захочет увидеть свет, найти для себя другое место.

Приведу лишь последние слова, заключающие в себе всю мою мысль: «Таким образом, если физическую страсть следует отличить от любви вообще и влюбленности, в частности, то одинаково нельзя говорить, что она дает человеку счастье. Пусть некоторые считают ее дары выше всякого счастья — это дело вкусов и взглядов, о чем спорить нельзя, особенно с донжуанами, редкой породой мужчин, скорее женственных, чем мужественных, но как бы созданных исключительно для познания и наслаждения только этой стороной жизни.

Все же страсть есть чувство внешнее, стихийное, принудительное и, следовательно, не свободное. Страсть — властелин, человек перед нею раб.

Рабы же счастья не знают.

Легко сыпать парадоксами, но нет почти возможности в логической последовательности доказывать правильность таящихся в них противоречий.

Придирчивый разум всегда найдет лазейку для опровержения того, что чувству сразу покажется верным. Но в описываемых явлениях так мало логики, так много уклонений от прямого пути, что чувство, быть может, приведет нас скорее к выходу из всех трущоб и противоречий, в которые нас завели было только два слова «физическая любовь». Казалось бы, например, что любовь в браке есть синтез влюбленности и физической страсти. Формально это, конечно, так, ибо первое условие более чем желательно, второе же даже необходимо. И все же брачная любовь есть совершенно самостоятельный и самодовлеющий вид любви, имеющий даже мало общего с влюбленностью и со страстью. Первую она низводит на землю хотя бы к расцвеченной, но обыденной жизни. Вторую же, наоборот, невидимо одухотворяет ее конечной и настоящей целью. Из самоуслаждения она переходит здесь в необходимый ритуал таинства деторождения.

Возьмем любой источник света — лампу или свечку. Она и светит, и греет, и жжет. Так и тут, в одном и том же проявлении жизненных функций так называемая, любовь в страсти жжет, во влюбленности светит, в браке греет.

Апостол Павел, девственник, только терпящий брак, но имевший прямое указание на словах Спасителя, говорит: «И будут два плоть едину, тайна сия велика есть, аз же глаголю во Христе и во Церковь».

И действительно, двое превращаются в плоть едину и в единый дух, но происходит это не механически и не автоматически, а путем взаимной действенной любви и принесением в жертву своего я сначала во имя жены или мужа, потом еще первенца и, наконец, целой семьи — увенчание и награды за жертвы.

Мужчина, не заклавший на алтарь домашних пенатов своего эгоизма и эготизма, не настоящий семьянин, не pater familias[13], а случайный постоялец среди близко-чуждых ему существ, где он никогда не будет играть роль естественного центра. У женщины это достигается другим путем, ее жертвоприношение — это деторождение, кормление и вынянчивание ребенка.

Кто не умирает для семьи, не оживает в своих детях. Разумеется, эта смерть не требует отказа от своей мужской деятельности, ни от своей личности, ни даже от своих вкусов и удовольствий; она лишь требует полного подчинения интересов частных общему — во имя жены, детей, во имя семьи.

«La paternite c est a dire la douceur du plus innocent des egoismes daus le plus complets des desinteresse — ments»[14],— удачно, со свойственным французам умением характеризовал это понятие Ж. Леметр.

Любовь в браке закаливается ужасами и радостями деторождений и тревогами от детских болезней. Быть тут «влюбленным» в жену смешно, делать из нее свою любовницу — противно.

Тут Апостол опять поучает: «Мужи, любите своя жены, яко Христос возлюбил Церковь». Идеал высокий, вряд ли достижимый, но вполне отвечающий мистичности этого, казалось бы, чисто физического союза.

При таких условиях надо ли доказывать, что если брак счастлив, то он является наиболее полным и многогранным счастьем на земле и лучшей броней от всех земных невзгод.

Его называют лотереей. Конечно, так, поскольку вся наша жизнь — лотерея, но я бы также сказал, что это приз, который достается достойному.

Но не всякий может и не всякому нужно «вместить» брак. Есть люди высшего наслаждения, которые свое личное счастье должны жертвовать для более высоких целей.

Все вожди духа, будь то смиренные подвижники или, наоборот, великие честолюбцы, или избранные творцы в области художества и мысли,— не должны, по-моему, жениться. Жертвы домашним пенатам могут опалить крылья, нужные для взлетов и парений...

К счастью, несмотря на свое честолюбие, я вовремя заметил, что не гожусь в вожди духа, и женился.

Путешествия

Не знаю, как другим, но для меня сесть одному в отделение курьерского поезда Николаевской дороги уже было громадным наслаждением.

Третий звонок. Проплывает мимо платформа с неизбежными свадебными поезжанами, кричащими «ура»; расходятся какие-то мундирные фигуры, провожавшие сановника, и, подобно кариатидам, стоят монументальные, увешанные медалями красавцы жандармы.

Легко, незаметно увеличивает свой ход поезд, мягко подрагивая на переплете стрелок и устремляясь в черно-белую ночь, от которой вас отделяет искристое, заиндевевшее окно.

Простая, не кричащая, но удобная и широкая роскошь русских вагонов 1-го класса, имевших свой особый чистый запах; традиционная вежливость кондукторов и проводников, заботливо устраивающих вам постель; наконец, первоклассные буфеты в Клину или в Любани — все это создавало вам приятно-спокойное настроение, в котором вы постепенно перерождались в нового человека, сбрасывая впечатления и ощущения покинутой столицы и уже заранее втягиваясь в знакомую жизнь другой.

11 часов езды, всего 604 версты отделяли собой два мира, два полюса русской жизни, одинаково мне близкие и родственные и столь между собой несхожие и даже враждебные.

Апухтинская остро́та, что в Петербурге живем мы, а в Москве — наши родственники, не относилась ко мне, прожившему в перемешку полжизни в одном и полжизни в другом городе.

Но разница в настроении, едучи туда или обратно, всегда была большая, и к этим поездкам, как бы часты они ни были, привыкнуть почему-то было невозможно.

Поездка в Москву походила на возвращение к спокойной жизни, к духовному, слегка однообразному и скучноватому, но насыщенному «бытом» жизненному укладу.

Поездка в Петербург всегда волновала, как предвкушение запретного плода и имела в себе нечто приятное и возбуждающее.

---

[13] Глава семьи (фр.).

[14] Отцовство — это значит самое невинное блаженство эгоизма во всей полноте бескорыстия (фр.).

Не отсутствие, но своеобразность петербургского быта, прикрытого парадной красотой придворно-гвардейского фасада, круговорот политики, новостей и широкой нарядной жизни.

Острота и разница настроений еще усиливались, когда бойкий московский извозчик мчал вас по белым переулкам и бульварам, покрытым пушистым инеем, обгоняя бесконечные обозы, тянущиеся беспрерывно и равномерно по всем артериям и во все концы Москвы.

В праздник веселый трезвон сорока сороков встречал и нагонял вас, перекидывал от одной колокольни к другой и преследовал вас в течении получаса переливчатым и задорным медным гулом и трелью колоколов, как бы особо звонкими под ярким московским солнцем.

В Петербурге угрюмый финн на круглой «шведке» сразу вводил вас inmedias res[15], выезжая на огромный, бесконечный торжественно-мрачный Невский с грязными кучами тающего снега и пронизывающей изморозью.

Съехав с Невского, вы попадали на пустые, широкие, как и все в Петербурге, улицы или красивые даже в это грязное, темное утро набережные каналов, где жизнь чиновного города только что просыпалась, но где ее днем немного, так как она вся уходит в кишащие, как муравейник, министерства, канцелярии и казармы.

Через час, рассказав и услышав последние новости, смыв дорожную грязь и переодевшись, вы становились чистокровным петербуржцем, или москвичом — до новой поездки.

Признаюсь, что длинные путешествия на лошадях, несмотря на всю поэзию их описаний и семейные предания, меня всегда мало прельщали. (У нас до последнего времени хранились в деревне дормезы[16], побывавшие и в Крыму, и в Италии).

Быстрая езда хороша только на коротке, пока она возбуждает, но не утомляет ни лошадей, ни седоков, ровная же или тихая a la longue[17] невыносима, закачивая вас самих и усыпляя ваши мысли.

По-видимому, человек XX столетия слишком избалован быстротой передвижения и резкой сменой впечатлений, чтобы оценить прелесть «долгих», которыми так восторгались наши предки.

Никогда не испытывал я длинных путешествий на автомобиле, но думаю, что когда они не бросаются в противоположную крайность бешеной быстроты, то это, должно быть, наиприятнейший способ передвижения и знакомства со страной.

Но высшим для меня наслаждением были поездки весной, в половодье по Волге.

Я проделывал это несколько раз в первой половине мая, обыкновенно начиная с Ярославля.

Этот русский из русских городов, наполненный десятками церквей, одна другой лучше, был мне, вероятно, особенно дорог по связям крови, как родина нашего рода.

Набегавшись по сонному городу и насмотревшись его церквей, сплошь расписанных фресками, заблаговременно спешишь на белоснежный «Самолет», переполненный местною чиновничьей публикой, приезжающей по обычаю пообедать на воде.

Но вот раздаются давно жданные гудки, публика спешит сойти на берег, другие с корзинами и мешками тянутся на пароход.

Пристань шумит и суетится как потревоженный улей.

Здоровенные волгари-матросы, в новых, еще не истрепанных кумачных рубашках и синих штанах, ловко подбирают сходни и причалы. Слышится сдавленная команда капитана в машинный рупор, и пароход, с тихим плеском нераскачавшихся колес, медленно выходит на середину реки.

Вы садитесь на палубе и начинаете созерцать не глазами только, а всем существом, душой и телом, одинаково уставшими за бесконечную петербургскую зиму.

Прежде всего вас поражает тишина, полная тишина, в которой перестает слышаться мерный ритм машины, и только за кормой несущиеся чайки иногда пронзительно закричат, поссорившись из-за куска брошенного хлеба.

Весна уже в полном разгаре.

Тепло. Берега зеленеют яркой однотонной, еще кудрявой листвой прибрежных рощ и перелесков.

Не видишь, но чувствуешь, что они усыпаны белым ландышем.

Голубая река спокойно катит свою выпуклую, будто стеклом налитую зыбь, и заходящее солнце еще резче выделяет белизну старинных шатровых церквей, часто насаженных по обоим берегам.

Здесь действительно «Русью пахнет», и Русью старой, домашней, московской.

За Нижним уже другое, там необъятная в ширину и длину Волга — символ русского Империализма, начатого у Чуваш, у Мордвы, у Казани и упершегося пока что в Памиры.

Закаты на Волге особенно красивы, постоянно меняющаяся панорама холмов и гор дает необычайные эффекты освещения.

И зелень, и села, и сама река в течение получаса покрываются налетом жидкого, расплавленного золота.

Но смеркалось. Зажглись огни на пароходе, весело мигают костры рыбаков и, перекликаясь с берега на берег и заглушая друг друга, заливаются и щелкают соловьи.

---

[15] В курс дела (*лат.*).

[16] Кареты.

[17] В конце концов (*фр.*).

Вот на левом берегу заблестели огни Костромы. На темной кремлевской стене высоко и одиноко в небе горит лампада перед иконой Федоровской Божьей Матери — покровительницы города и дома Романовых.

Полный месяц бросает трепетный столб вдоль реки, в который снова врезывается пароход.

В столовой неизбежный музыкант начал серию цыганских романсов, и два-три любителя стройно и складно, не стесняясь звоном посуды и торговыми разговорами, до поздней ночи поют весь обычный репертуар сезона.

Ужин доставляет все дары Волги: и зернистая икра на закуску, и стерляжья уха, и жареная севрюга — все это ежегодно дорожавшее, но обязательное для первого дня пути.

А красота и уютность прибрежных сел, посадов и городков!

Левитан обессмертил «Богоспасаемый город Плёс», но не многим уступает ему тихая Кинешма, и строгим бытом веет от раскольничьего Гороховца.

Но вот на третьи сутки с правой стороны возносится на крутых горах пышный Нижний. Если вид с реки на город в Киеве лучше и богаче благодаря множеству церквей, садов и величине города, то вид из последнего в Нижнем Новгороде во много раз превышает вид на Заднепровье.

Соединенные в половодье Ока с Волгой гораздо могучее Днепра, а за ними тянется безграничное море зелени, тогда как там темные сосновые боры на белом песке дают мрачное впечатление, не свойственное веселящемуся и красочному югу.

Я никогда без особенного волнения не подходил к нижегородским крутизнам, будь то на «Гребешке», в Кремле ли, или на Откосе, зная, что вот сейчас передо мной откроется эта дивная великорусская панорама, уже совсем сказочная при солнечном закате.

За шумным внизу у пристани и мертвым, и каким-то пустым наверху Нижним Волга из просто реки обращается в большую столбовую дорогу России.

Все сразу меняет свой масштаб, начиная с парохода, который вырастает вдвое против того, который привез вас с верхнего плеса. А сама река уже не удвоилась, а кажется учетверилась.

По быстрым водам ее бегут десятки пароходов с караванами барж, и, с презрением относясь к их суетливой торопливости, гордо плывут, как боярыни в парчовых сарафанах, золотых на солнце, серебряных в тени, разукрашенные флагами и ветками Беляны с целыми деревнями изб на своей верхушке.

Пароходная публика, особенно в 3-м классе, сильно изменила свой облик.

Здесь уже не одна Русь, а вся разноплеменная и разноязычная Россия с большой примесью магометанского Востока, который тут же, не стесняясь давкой и шумом, начинает творить свой вечерний намаз.

За Нижним все фруктовые сады правого берега в полном цвету, и многочисленные «зеленокудрые» острова, среди которых, как по переулкам, смело плывет пароход, еще более, чем «наверху», насыщены соловьиным пением и сладким весенним запахом ветлы.

За Казанью уже море — при впадении Камы берегов не видно, и только на многие версты текут рядом две полосы — синяя волжская и бурая камская.

По вечерам с глухим шумом проплывают встречные громады ярко освещенных пароходов, словно большие барские особняки во дни балов.

За живописными, но наименее русскими по облику Жигулями раскинулась богатая хлебная Самара, дорогая мне по воспоминаниям о первой моей административной деятельности по общественным работам 91—92 годов.

Многие находят Волгу скучной и однообразной. Второе, пожалуй, верно, но также однообразна вся русская равнина, которая для меня лично никогда скучной быть не может, как не может быть скучным вечно однообразное звездное небо.

Тяжелый и безвкусный, но величественный Берлин доставлял мне всегда свежее и отрадное чувство «заграницы», когда сразу окунаешься в шумные волны ярко освещенных улиц и бродишь, бродишь без конца, заглядываясь на всякую диковинку, или посторонним наблюдателем следя за жизнью чуждой толпы.

С Парижем по совету одного просвещенного француза я познакомился впервые с парохода, проехав взад и вперед по Сене от Лувра, и этот способ могу рекомендовать каждому желающему сначала увидать и охватить душу и облик старого Парижа.

Интересно, между прочим, что план Парижа совершенно совпадает с планом Москвы.

Сена в черте города делает совершенно ту же фигуру лежачего французского «S», что и Москва-река. Лувр соответствует Кремлю; почти напротив тот же остров; круг больших бульваров — нашим бульварам; внешние бульвары — кольцу Садовой; наконец знаменитый вид с Медонской террасы — Воробьевым горам, а St. Cloud с маленькой натяжкой — Поклонной горе.

Первый мой визит в Париж всегда бывал к Венере Милосской, высшему проявлению человеческого гения в скульптуре, хотя выражение лица ее с одной стороны презрительно и неприятно.

Все же это богиня, а Медицыйская Венера только субретка и родоначальница всех «пи» современных французских салонов.

В картинной галерее после чисто церковного спокойствия Salon carré неприятно раздражает большая галерея, от которой сразу кружится голова и где шедевры живописи, непозволительно перемешанные, пропадают в море золотых рам.

Теперь говорят, все это переделано.

Заход солнца (я, кажется, ими злоупотребляю, но это моя слабость) на площади Согласия можно только сравнить с закатом его на Римском Pincio.

Чувствуется, конечно, разница широт, но те же сверхъестественные окрасы воздуха и неба и то же торжественное округление купола, парящего в воздухе, там Св. Петра, здесь — Инвалидов.

Таковы высшие проявления для меня парижской эстетики.

В смысле же интереса, не знаю, может ли Париж когда-нибудь надоесть, делаясь все более и более родным и захватывая вас тысячами нитей, без которых первое время всюду кажется и скучно и пусто.

Еще более эту родственность я чувствовал в Риме, где я был так же дома, как у себя на Родине. Вечный город и очень католический, и очень итальянский, носит в себе остатки всемирности, близкой нам по религии, искусству, классическому воспитанию и вообще по всем началам западной культуры, нами воспринятой еще много раньше Петра и которую мы не можем не считать своей.

Рим познается не сразу.

После Флоренции он кажется бедноватым в смысле живописи и сильно испорченным современностью, но через несколько дней вы уже в полной его власти, неотразимость которой даже необъяснима. Думаю, что это отчасти происходит оттого, что изучить его, пресытиться им, как недосягаемым идеалом, невозможно — всегда набредешь на что-нибудь новое, еще неизвестное.

Рим поразил меня еще тем, что только там я видел воздух.

Он не струится там, как у нас осенью подобно эфиру, а льется кругом как жидкость, окрашенная в разные краски: на площади Испании он оранжево-розовый, на Pincio — золотой, в Компанье — синевато-лиловато-розовый, как персидская сирень, что создает совершенно необъяснимое очарование Римской Компаньи, в сущности, скучной, бесплодной, но разодетой солнцем в царственные ризы.

Я счастлив, что видел весной Итальянские озера, потому что теперь, когда я хочу себе представить рай, я знаю, как надо себе его представлять.

По своему бы вкусу я, положим, представил бы его себе немного иначе, в виде березовой рощи на крутом берегу извилистой реки, с бесконечной за ней далью лугов и синеющих лесов, с рассыпанными по ним белыми церквами...

Но эта красота — по милу-хорошая, родная, а там она действительно абсолютна, и отрицать ее никто не посмеет.

Общий фон лазурно-голубой и воды, и неба, и той прозрачной ткани воздуха, которой окутаны женственные в своих мягких очертаниях горы.

А внизу у воды непрерывная цепь садов и самые яркие, кричащие, как радуга, пятна и гирлянды цветов, на деревьях, на скалах и стенах, на кустах и на земле.

Одна сплошная цветочная корзина из азалий, паулоний, магнолий, камелий, рододендров, олеандров, померанцев, гранатов и роз.

Но самое сильное впечатление путешественника я испытал вечером по приезде во Флоренцию. Зайдя на почту и получив давно желанные письма из России, я, читая их при свете фонарей, инстинктивно дошел до Палаццо Веккио и остолбенел перед красотой Лоджи ди Ланца, где искусство, да еще какое, преподносится вам прямо на улице.

Вот истинное проявление настоящей демократии, которой так царственно послужили высшие аристократы духа.

Шаг за шагом, все оглядываясь и ища новых чудес, дошел до величавой громады Санта Мария дель Фьори, и эти стройные массы собора, Кампанеллы и Баптистерия из белого и черного мрамора, облитые луной, окончательно привели меня в состояние исступления или экстаза. Я стоял перед дверьми, названными Микеланджело «дверьми рая», и чувствовал это не только в переносном смысле.

Такие воспоминания незабвенны.

На этом кончаю главу, где я пытался показать, что в путешествии, даже самом обычном, человек отходит от трясины повседневности, а иногда восходит духом очень высоко, приобщаясь к мировой душе в высших проявлениях ее красоты, а следовательно и счастья. [...]

Окончание в следующем номере

Юрий Идашкин

Следователь по делу Ленина

20 октября 1918 года Петроградская ЧК с ордерами на арест и обыск нагрянула в квартиру судебного следователя по особо важным делам Петроградского окружного суда П. А. Александрова. Его не было дома, находился в командировке. Обыск, разумеется, произвели. Результаты обыска были превосходными. Нашли кое-какие продукты: пакет сахара, две бутылки вина, а всего кульков и мешочков, в которых содержалось съестное, было найдено восемь.

Поскольку зять хозяина — служащий Центрального продовольственного комитета — в прошлом был товарищем прокурора Полтавского окружного суда, его увезли в ЧК, заодно арестовали дочь хозяина.

П. А. Александрова изловили на следующий день на станции Веймарн Балтийской железной дороги.

Мог ли предполагать следователь по особо важным делам, что его судьба окончательно и бесповоротно решилась в тот самый момент, когда в июле 1917 года он с обычной своей добросовестностью взялся за исполнение очередного служебного поручения? Думал ли, что поменяется местами со своими подследственными и вынужден будет противостоять натиску созданной ими куда более грозной и безжалостной репрессивной машины, чем та, которой служил он сам, служил, полагаясь не на классовое чутье, а на букву Закона?

А дело, которое было поручено Александрову, называлось так: «О вооруженном восстании 3—5 июля 1917 года в Петрограде против государственной власти». По этому делу были привлечены: Ульянов (Ленин), Апфельбаум (Зиновьев), Бронштейн (Троцкий), Луначарский, Коллонтай, Козловский, Суменсон, Гельфанд (Парвус), Фюрстенберг (Ганецкий), Ильин (Раскольников), Семашко, Рошаль и Сахаров. Все выше поименованные лица обвинялись в том, что «состоя в русском подданстве, по предварительному между собой и другими уговору, в целях способствования находящимся в войне с Россией государствам, во враждебных против нее действиях, вошли с агентами названных государств в соглашение содействовать дезорганизации русской армии и тыла для ослабления боевой способности армии, для чего на полученные от этих государств денежные средства организовали пропаганду среди населения и войск с призывом к немедленному отказу от военных против неприятеля действий, а также в тех же целях в период времени с 3 по 5 июля 1917 года организовали в Петрограде вооруженное восстание против существующей в государстве верховной власти, сопровождавшееся целым рядом убийств, насилий и попытками к аресту некоторых членов правительства, последствием каковых действий явился отказ некоторых воинских частей от исполнения приказаний командного состава и самовольное оставление позиций, чем способствовали успеху неприятельских армий».

В постановлении, подписанном следователем Александровым, отмечено, что данное «преступное деяние предусмотрено 51, 100 и 1 п. 108 ст. Уголовного Уложения».

Кем он был — этот несомненный, заведомый, с точки зрения революционного правосудия, преступник, этот российский следователь Павел Александрович Александров?

Он родился в 1866 году. Поистине благословенное для России время. Время долгожданных, выстраданных народом реформ. Был принят, как теперь любят говорить, целый пакет новых законоположений. И среди них те, что получили наименование судебной реформы. Есть все основания полагать, что новая судебная система, которая просуществовала до октября 1917 года, во многом способствовала демократизации русского общества и была правовой гарантией развития, как говорили прежде, капиталистических или, как говорят теперь, рыночных отношений.

Сын юриста, он пошел по стопам отца. Но не только семейная традиция определила выбор. В России наступало время правосудия, и профессия юриста в пореформенный период приобрела престиж, утвердилась как вполне самостоятельная, как высокое поприще служения Отечеству.

Александров не был по рождению ни родовит, ни богат, кормиться ему предстояло собственным трудом. Но он был человеком способным и, главное, умеющим развить свои способности добросовестностью и упорством. Он умел трудиться, любил трудиться, и ему было знакомо чувство законной гордости за свой труд.

Александров успешно закончил юридический факультет Петербургского университета (тот самый, курс которого экстерном сдал будущий его подследственный В. И. Ульянов) и стал выдающимся специалистом своего дела. Вдумчивым, умелым, принципиальным, одержимым только одной целью — поиском истины.

В 1894 году Павел Александрович начал свою служебную деятельность в качестве судебного следователя 1-го участка Петербургского окружного суда. В 1895—96 годах был товарищем прокурора при Литовском и Псковском окружных судах, а с 1897 года связал свою жизнь с Петербургским окружным Особым судом, где служил следователем по важнейшим, а с 1916 года — по особо важным делам.

Все понимают, что означает это словосочетание: «следователь по особо важным делам». Однако поясню: особо важными всегда считались не только дела, расследование которых представляло особую сложность в силу загадочности обстоятельств преступления, но и такие, что вызывали повышенный интерес в обществе — то ли в связи с широкой известностью предполагаемого преступника или жертвы, то ли по причине очевидной или возможной связи преступления с весьма значительными социальными процессами, явлениями, влиятельными лицами и тому подобное.

В свое время имя Александрова не сходило со страниц газет. Блестяще проведенные им расследования по делам об отравлении Бутурлина доктором Панченко и об убийстве артистки Тимме, дело Орлова-Давыдова и артистки Пуаре, дело Ольги Штейн, дело известного педагога, воспитателя великих князей Дю-лу по обвинению в развратных действиях, дело о злоупотреблениях по освобождению от воинской повинности принесли Александрову широкую известность и снискали ему репутацию проницательнейшего криминалиста. Но вот расследование дел политического характера ему не поручали. И отнюдь не случайно. При расследовании нескольких дел, очень тесно связанных с политикой, в исходе которых были весьма заинтересованы власти, Александров обнаружил столь твердую приверженность истине и столь категорическое нежелание понимать намеки и уступать давлению, что стал неугодным. Началось это, когда, расследовав дело о покушении на С. Ю. Витте, которое власти стремились приписать революционерам, Александров доказал, что покушение — провокация сотрудника охранки Казанцева (об этом подробно написал в своих воспоминаниях сам С. Ю. Витте). Далее последовало новое разочарование для властей, когда, расследуя дело об убийстве сына адмирала Куроша, жестоко подавившего Выборгское восстание, Александров неопровержимо установил, что адмиральский сын погиб вовсе не от рук убийц, мстивших адмиралу за кровь восставших, а по собственной неосторожности: пытаясь симулировать самоубийство, он нечаянно действительно покончил с собой. Тогда реакционные газеты «Новое время» и «Вечернее время» учинили форменную травлю Александрова, пытаясь опорочить выводы следствия и требуя его отставки. Но они не учли, что Александров был утвержден одним из немногих несменяемых следователей. Когда же по нашумевшему делу о пожаре в Петербургском народном доме Александров доказал виновность принца Ольденбургского, родственника императора, министр юстиции Щегловитов специально распорядился насчет Александрова, и ему уже предусмотрительно не поручали расследование по таким делам, как дело о ритуальном убийстве, якобы совершенном Бейлисом, как дело о разводе генерала Сухомлинова, дело об убийстве Распутина. Нет сомнений в том, что дело Ленина было поручено Александрову — в составе следственной комиссии, где он был наиболее опытным и именитым,— потому, что Временное правительство рассчитывало, во-первых, на мастерство выдающегося следователя, во-вторых, было уверено, что репутация Александрова как абсолютно беспристрастного и преданного только истине криминалиста обеспечит общественное доверие результатам следствия.

После ареста Александрова в октябре 1918 года на станции Веймарн произошло следующее: вместе с зятем его заключили в концлагерь — «до окончания гражданской войны», а дочь выпустили пока на свободу. 26 июля 1919 года по ходатайству Демьяна Бедного на имя

Ф. Э. Дзержинского зятя освободили. Разумеется, зятя Александрова — Анатолия Алексеевича Жданова — заключили в концлагерь без всяких юридических оснований. Поэтому и освободить его без каких-либо юридических оснований было несложно: ручательства пролетарского поэта оказалось вполне достаточно даже для «железного Феликса». А вот Александрову никто не порадел, и пришлось ему который раз добиваться всего своим собственным трудом. Как ни странно, в те первые послереволюционные годы нарождающейся системе пригодились его профессиональные навыки. Находясь в концлагере, он был привлечен администрацией к работе в канцелярии и так наладил дело, проявил столько трудолюбия, добросовестности и компетентности, что привел лагерное начальство в совершеннейший восторг. В такой восторг, что начальник лагеря даже ходатайствует перед «заведывающим лагерями Республики» (великолепное название должности, не правда ли?) товарищем Медведем о досрочном освобождении Александрова, заслужившего полное доверие, и об оставле-

Тюремная фотография П. А. Александрова. Год рождения на фотографии указан ошибочно. Александров родился в 1866 году.

нии ценного работника «в лагере для занятий с проживанием в нем». Но «заведывающему лагерями Республики» тоже нужны были ценные работники. И бывший царский следователь становится управляющим делами у возглавлявшего тогда будущий архипелаг ГУЛАГ Филиппа Демьяновича Медведя. Да, да, того самого — который «не уберег» С. М. Кирова, за что удостоился личной пощечины якобы рассвирепевшего Кобы. Правда, задержаться в аппарате столь элитарного учреждения новой власти Александрову не удалось. Несмотря на самое положительное мнение Ф. Медведя о деловых и личных качествах Александрова, ему пришлось из-за своего прошлого уйти «из системы». Но он сравнительно неплохо устроился юрисконсультом Сахаротреста. И вдруг в 1925-м — снова вызов в ОГПУ. И снова — дело Ленина.

За те семь лет передышки, которую удалось получить Александрову на первом этапе, многое изменилось. Заинтересовать кого-либо своими знаниями и опытом, применить их Александров уже не рассчитывает. Однако талант юриста, законника еще не вовсе бесполезен. Как явствует из протокола допроса, Александров умело выбирает позицию, стараясь доказать следователю ОГПУ свою беспартийность, политическую неангажированность в момент начала следствия по делу Ленина, то есть свою непредвзятость, незлонамеренность:

«Временное правительство получило солидное (правовое.— *Ю. И.*) наследство, вполне налаженный технический аппарат, готовый работать в направлении нового строя, тогда казавшегося единственно и исключительно правильным. Общественное мнение создавалось сильной прессой, лозунги брались в общих чертах нам знакомые и привычные (то есть демократические.— *Ю. И.*). И мы работали в большей своей части не за страх, а за совесть, не заглядывая глубоко в создавшуюся ситуацию, да и вряд ли способные в то время разбираться в ней — в то бурное время. Оговариваюсь, что я говорю сейчас о судебном мире, к которому я принадлежу и переживания которого мне хорошо известны... Кстати, хочу ответить, принадле-

жал ли я к какой-либо партии. Нет, не принадлежал ни я, ни большинство судебных деятелей. Это не было принято в судейском мире как общее правило. Отдельные лица, делавшие карьеру путем пролезания наверх через влиятельные политические круги и партии, были исключением и не пользовались большим уважением своих товарищей.

Революция (февральская.— *Ю. И.*) не изменила дела, когда во главе правления стала одна политическая партия и через короткое время вырисовались ее принципиальные разногласия с политическими противниками,— продолжает Александров свои показания, безусловно понимая под «одной партией» относительную политическую однородность первого состава Временного правительства, а под «политическими противниками» большевиков, меньшевиков, интернационалистов и левых эсеров.— Не было необходимости вступать в партию для того, чтобы выполнять работу на службе нового правительства. (Видимо, в партию народной свободы или гучковскую.— *Ю. И.*) Это делалось и так, по твердо выработанной годами привычке. Не надо было быть членом партии (то есть любой из блока правящих партий.— *Ю. И.*), чтобы знать, что всякое выступление против существующего строя есть преступление, караемое по закону. Мы так привыкли рассуждать, так мы работали много лет и так продолжали мыслить, закрывая глаза на то, что ведь всего несколько месяцев назад произошло именно такое выступление, увенчавшееся свержением самодержавия».

Бедняга Александров. Он исхитряется. Пытается убедить чекистов, что ни в каких буржуазных партиях не состоял, а просто выполнял служебный долг. Но Александров чувствует: этого уже мало. Надо внушить следователям, что прозрел, понял ограниченность и ложность тогдашней позиции, иначе нынешняя лояльность подвергнется сомнению.

Хочешь — не хочешь, а приходится ловчить. Но опять же это уловки блестящего юриста. Игра в наивность, которую ведет искушеннейший профессионал.

Конечно же, Александров понимал разницу между Февралем и Октябрем, между переходом власти к Временному правительству на основе отречения Михаила и штурмом Зимнего, арестом многих министров Временного правительства (которое, как теперь стало известно, отнюдь не прекратило после этого своей деятельности) и разгоном законно избранного, но не устроившего большевиков по составу Учредительного собрания. А что ему было делать? Чтобы получить новую отсрочку, на этот раз ему пришлось как бы забыть о законности отречений Николая и Михаила, легитимировавших Временное правительство, забыть о том, что после отречения сохранялись и Государственная дума, и даже Государственный совет, что вплоть до созыва Учредительного собрания государственный строй России не подвергся официальным изменениям, и лишь Октябрьский переворот отверг законный путь решения судеб государственного устройства страны.

Листы протокола допроса, увы, не хранят и не воссоздают ни мимики, ни жестов, ни выражения лиц и глаз. Поэтому остается только гадать, сам ли Александров спохватился, что трудно поверить в такую его наивность, или он прочитал недоверие в глазах следователя? Во всяком случае Александров счел необходимым уточнить:

«... по своему существу противники Временного правительства с их политическими лозунгами, поскольку о таковых становилось известным, не вызывали особой симпатии. Слишком жуткими казались для обывательского уха (это у него-то, блестящего юриста, образованнейшего человека, обывательское ухо! — *Ю. И.*) крайние точки программы, уничтожавшей все то, что многие и долгие годы казалось основой и фундаментом государства... Одним из таких кардинальных вопросов был вопрос о войне. Бросить воевать в тот момент, когда все газеты трубили, что немцы не сегодня-завтра готовы сдаться, казалось тогда безумием. Положение на фронтах и крайняя моральная усталость солдат, о которой мы знаем теперь, тщательно замалчивалась печатью. Вот почему июльское выступление в Петрограде не вызвало и не могло вызвать сочувствие того круга, к которому принадлежал я, круга петроградского чиновничества, привыкшего отгонять от себя серьезные политические вопросы, предпочитавшего идти по шаблону «общественного мнения»... Когда непосредственно после восстания мне было дано распоряжение министром юстиции Скарятиным вступить в состав Следственной комиссии, образованной для выяснения виновников восстания, я не имел и мысли отказаться от выполнения поручения... Для такого отказа необходимо было твердое убеждение, что деятельность Временного правительства вредна для России, что партия большевиков способна вывести нас из того тупика, в который мы попали... Полагаю, что если бы я все это видел так ясно, как вижу сейчас, в то время, когда этого не видели даже такие крупнейшие люди, как, например, покойный Плеханов, то я мог бы быть причислен к небольшой группе сильнейших и дальновиднейших умов России,— звание, на которое я никогда не претендовал (какая происходит в этом человеке драматическая внутренняя борьба! Инстинкт самосохранения то и дело

подавляется острым, язвительным умом и чувством собственного достоинства.— *Ю. И.*). Вопрос для меня решается проще: 1) Временное правительство, избранное народом, ведет войну за благо России; 2) в этот момент необходимо единение всего народа, всех классов его для доведения войны до победного конца; 3) небольшая группа ведет пропаганду против войны, 4) имеется ряд указаний контрразведки на то, что эта группа подкуплена германским правительством; 5) если означенное обстоятельство будет доказано, то участники группы повинны в государственной измене. Ручаюсь, что в то время ни один из судебных работников, получив подобное поручение и материалы контрразведки, не считал бы себя вправе отказаться от выполнения его. Весь вопрос лежал и лежит в настоящее время в том, как надлежало выполнять полученное задание, в чем заключалось выполнение его и где кончались границы».

Можно только подивиться тому, с каким достоинством держится Александров. Да, он защищается, порою лукавит, но всякий раз остается самим собой.

В фундаментальном, роскошно изданном труде под названием «История гражданской войны в СССР», в первом томе, который увидел свет в 1935 году, мы найдем следующие примечательные данные: «Утром 6 июля Петропавловская крепость была занята самокатчиками, несколько позднее был занят войсками и дворец Кшесинской, в котором был учинен погром. В тот же день, 6 июля, Временное правительство издало указ об аресте Ленина и Зиновьева. Против партии большевиков и ее руководителей была поднята дикая травля. Ленину было брошено клеветническое обвинение в германском шпионаже. Эта нелепица была сфабрикована на основе «показаний» провокатора, некоего прапорщика 16-го Сибирского полка Ермоленко, переброшенного будто бы германским командованием на фронт 6-й армии для агитации за заключение мира с Германией. Его «показания» Временное правительство имело в своих руках еще в апреле месяце, но приберегало их для более подходящего момента».

Сейчас уже трудно установить, имела ли в самом деле место определенная политическая тактика, которая побудила Временное правительство придерживать обличительные документы до тех пор, пока большевики не перешли после июльской демонстрации к открытой борьбе с государственной властью, еще труднее установить, был ли Ермоленко действительно провокатором или же его информация о шпионаже Ленина достоверна. Широко известные сегодня факты о германских деньгах на революцию и о путешествии в опломбированном вагоне могут быть лишь косвенными свидетельствами и вовсе еще не изобличают Ленина именно как германского шпиона. Но вот что в историческом фолианте несомненная и грубая ложь — указа об аресте Ленина и Зиновьева не существовало. И мало кто знает, что на пути каких бы то ни было незаконных действий по отношению к подозреваемым большевикам стоял не кто иной, как следователь Александров. В острейшей ситуации он находил в себе силы противостоять политической конъюнктуре во имя закона. А ведь документы, которыми располагал Александров, казалось бы, так подталкивали к скоропалительным решениям.

16 мая 1917 года. Из Штаба Верховного Главнокомандования. Секретно. В собственные руки. На имя Военного и Морского министра Временного правительства А. Ф. Керенского

Милостивый государь Александр Федорович!

25 апреля с. г. к нам в тыл на фронте VI армии был переброшен немцами прапорщик 16-го Сибирского стрелкового полка Ермоленко, который на опросах в штабе VI армии и вверенном мне штабе показал, что он с 1914 г. находился в плену в Германии, там на его имя поступила по ошибке большая украинская литература и корреспонденция, адресованная не ему, Дмитрию Спиридоновичу Ермоленко, а Степану Спиридоновичу Ермоленко, по-видимому, популярному политическому украинскому деятелю, так как почта была из Львова, Вены и других мест.

Вероятно, на основании этой переписки немцы заключили, что в лице прапорщика Ермоленко они имеют крупного и влиятельного представителя целой политической партии и решили воспользоваться им в своих целях. Ермоленко было предложено отправиться под видом бежавшего из плена в Россию, где, освободившись от военной службы, вести в самом широком масштабе, не жалея денег, агитацию путем каких угодно способов и средств с целью добиться:

1) смены Временного правительства и, в особенности, ухода министров Милюкова и Гучкова;
2) отделения от России Украины в виде самостоятельного государства и
3) наискорейшего заключения мира России с Германией.

После долгих, упорных уговоров со стороны немцев и по совету своих товарищей — пленных офицеров, прапорщик Ермоленко согласился на предложение, получил на первые расходы 1500 рублей и назначенное ему содержание 8000 рублей ежемесячно, после чего он был тайно перевезен к нам в тыл. По указанию германских офицеров Генерального штаба, которые инструктировали прапорщика Ермоленко, он должен доносить и получать деньги от посылаемого ими одновременно с ним в Россию украинца Скоропись-Иолтуховского, имеющего ту же задачу от немцев и получающего из Германии деньги через Стокгольм от некоего Свендсона, находящегося в Германском посольстве.

По объяснению тех же германских офицеров, после Берлинского съезда социалистов, происходившего с участием Ленина и Скоропись-Иолтуховского, Ленин был ими командирован с теми же целями и задачами. Деньги Ленину привозят командируемые им в Стокгольм лица, через которых он держит с Берлином связь. Ленин и Скоропись-Иолтуховский должны быть по своей работе в контакте между собой, так же, как прапорщик Ермоленко с Иолтуховским. В случае измены делу прапорщик Ермоленко приговорен к смерти. Сообщая изложенное, прошу Вас не отказать меня уведомить о принятом Вами решении.

Прилагаю при сем документы, полученные от прапорщика Ермоленко, который временно задержан в Могилеве.

Уважающий Вас *А. Деникин*

С подлинным верно —

Гв. поручик (подпись неразборчива)

-1- 2600

" УТВЕРЖДАЮ"
НАРОДНЫЙ КОМ.ВНУТР.ДЕЛ СССР
КОМИССАР ГОСУД.БЕЗОПАСНОСТИ I РАНГА -
/ Б Е Р И Я /
" 16 " января 1939 г.

П О С Т А Н О В Л Е Н И Е

/ Об избрании меры пресечения /

Я, Оперуполномоченный 2 отделения 2 отдела ГУГБ БЕЛОВ Д.Е., рассмотрев материалы на АЛЕКСАНДРОВА Павла Александровича, 1866 г.рождения, уроженца Петербургской губ., беспартийный, работает юрисконсультом в Сахаротресте, проживает в г. Москве по ул. Б. Дмитровке, в доме № 20, кв. 30.

Н А Ш Е Л:

АЛЕКСАНДРОВ П.А. в течение продолжительного времени вплоть до Октябрьской революции 1917 г. состоял на ответственных постах у царского и временного правительств и вел активную борьбу против рабочего класса и революционного движения.

В 1894 г. АЛЕКСАНДРОВ работал судебным следователем I-го участка Петербургского окружного суда.

С 12 декабря 1895 г. работал товарищем прокурора Митавского окружного суда, а затем переведен на ту же должность в Псковский окружной суд.

С 1897 по 1899 г. работал судебным следователем по важнейшим делам Окружного Петербургского Особого суда, а в 1916 г. работал судебным следователем по особо важным делам того же суда.

Постановление об аресте П. А. Александрова, подписанное Л. Берия

Александров, и это совершенно отчетливо просматривается во всех его следственных действиях, отнесся к показаниям Ермоленко с должной серьезностью, но в то же время недоверчиво.

По крайней мере достаточных оснований для ареста Ленина он не нашел. Единственное, что он мог себе позволить, так это, выполняя прямое указание правительства, распорядиться о приводе Ленина для допроса.

Обратимся к протоколу одного из допросов Александрова в НКВД. 13 марта 1939 года с 0 часов до 5.30 утра допрашивая его, следователь лейтенант госбезопасности Дюпинский в числе прочих задал и такой вопрос: «Кем было дано распоряжение о задержании В. И. Ленина?»

Александров ответил: «Распоряжение о приводе к допросу В. И. Ленина было дано мной при следующих обстоятельствах: прокурор Судебной палаты Каринский вызвал меня и поставил вопрос, почему не арестован Ленин и почему я оттягиваю это. Я отказался сделать распоряжение об аресте Ленина. Тогда последовало за подписью самого Керенского предписание произвести допрос Ленина. Спустя некоторое время после предписания Керенского прокурор судебной палаты Каринский велел мне явиться в известный день и час (вечерний) для допроса Ленина, заявив, что Ленин сам негласно, во избежание эксцесса, явится на допрос. Ленин не явился и, таким образом, остался не только не арестованным, но и не допрошенным».

Есть даже и факты сочувственного отношения Александрова к обвиняемым, чья виновность до суда считалась недоказанной. Трудно сказать, было ли поведение Александрова обычным для его принципов и методов обращения с подследственными вообще, или в подходе к Луначарскому и Коллонтай сказались его человеческие симпатии, но факт остается фактом: он отнесся к обоим с беспрецедентной доброжелательностью и любезностью.

Судите сами. При освобождении под залог Луначарского возникло затруднение: не хватало денег. И тогда Александров, переговорив с Луначарским, сам поехал в редакцию «Правды», чтобы добыть требовавшуюся сумму — три тысячи рублей. И добыл. В деле Александрова есть даже записка Луначарского (1929 года): «Настоящим подтверждаю, что А. А. (здесь опечатка, которую Луначарский не заметил.— *Ю. И.*) Александров в бытность свою судебным следователем по особо важным делам при правительстве Керенского вел мое личное дело и показал себя при этом человеком совершенно корректным и объективным. [...]

Нарком по просвещению Луначарский».

А для освобождения под залог Коллонтай Александров предпринял нечто вроде аферы. У приятельницы Коллонтай Шадурской, которая взяла на себя хлопоты по внесению залога, тоже не хватало денег. И тогда Александров предложил ей купить ренту, которая в связи с неустойчивым положением в стране котировалась на 30 процентов ниже номинальной стоимости, а в залог принять ценные бумаги на ренту по их номинальной стоимости, то есть фактически снизил сумму залога на одну треть.

Здесь кстати будет сообщить о том, что под залог освободили и Троцкого, арестованного несколько позднее. Правда, в отличие от Луначарского Троцкий в одной из своих книг скверно отозвался об Александрове. Освободили даже Козловского, которому Судебная палата в распорядительном заседании мотивированно отказала в изменении меры пресечения. Как-то не укладывается это в рамки наших представлений о жестокой борьбе Временного правительства против большевиков, о преследованиях, репрессиях, охоте за Лениным с целью легализированной физической расправы над ним.

Александров проделал огромную работу для того, чтобы доскональнейше проверить показания Ермоленко. Кое в чем даже преуспел. Но нелепейший и вместе трагический парадокс заключается в том, что именно тщательность этой проверки, именно объективность ведения следствия и трактовались потом чекистами, прокурорами и Военной коллегией Верховного суда как главная вина Александрова перед трудовым народом: проверял показания Ермоленко, значит, верил им, не верил бы — не стал бы проверять.

Но вернемся в 1925 год. К отчаянным попыткам П. А. Александрова уцелеть, которые закончились тогда поразительной его победой.

Следователей интересовало все, мельчайшие подробности, но главным образом, конечно, как можно понять из многих вопросов, фабриковал ли Александров доказательства, фальсифицировал ли факты. Но ведь за этими вопросами скрывались ужасающие последствия. Нетрудно понять пугающую простоту дилеммы: если Александров

занимался всем этим, значит, виновен он. А если не занимался и уличающие факты действительно были, то — страшно сказать — виновным мог оказаться Ленин. Очевидно, что любой из вариантов грозил Александрову высшей мерой. И он разрабатывает стратегию защиты, которая может быть своего рода образцом адаптации правового сознания в условиях господства сознания классового.

Вот, например, как Александров рассказывал в ОГПУ об одном из своих конфликтов в следственной комиссии: «Около нашей комиссии шла ожесточенная политическая борьба, где противники боролись за власть и нашу комиссию делали орудием этой борьбы вопреки ее воле. Когда постановление о привлечении обвиняемых, состоявшееся на основании материалов дознания, было подписано, прокурор Судебной палаты Каринский (он же председатель Следственной комиссии.— *Ю. И.*) распорядился о немедленном опубликовании его в печати (газетах). Я категорически протестовал против опубликования, выставив соображения как формального свойства, а именно, что следственный материал по закону не может быть оглашен до суда, так и по существу, так как постановление о привлечении основано на непроверенных актах дознания, которые могут не подтвердиться, между тем как оглашение в печати постановления как бы подтверждает достоверность изложенных в нем фактов. Мои доводы заставили Каринского тотчас позвонить Н. Я. Соколову, который подтвердил правильность моей точки зрения. Тем не менее Каринский, по-видимому, получив по этому поводу определенные директивы от Министерства юстиции, с которым по сему предмету имел совещание, распорядился направить состоявшееся постановление для опубликования, причем материал для печати он редактировал сам вместе с товарищем прокурора Пенским».

Чувствуется тенденциозность в том, как Александров излагает события, но сами по себе факты абсолютно достоверны. Пользуясь реальными, проверенными по материалам дела, хранившегося в архиве, фактами, Александров, по сути, выстраивал сам для себя подходящую к случаю линию защиты.

Павел Александрович продолжал: «Материалы дознания давали следователю данные о виновности руководителей партии большевиков в государственной измене и шпионаже, получении от Германии будто бы крупных денежных сумм. Между прочим, и на издание газеты «Правда». Следователь не может пройти мимо таких показаний, не зафиксировав их, не может, не имеет права обсуждать вопрос об их правдоподобности или неправдоподобности в момент дачи свидетелем показаний. Все важно, все надо запротоколировать возможно более точно, каждая деталь имеет существенное значение!..»

Здесь бывший следователь выступает перед следователем нынешним как бы с краткой лекцией по методике и тактике следствия.

Дело, видимо, в том, что не все вопросы и ответы заносятся в протокол. И в протоколе допроса, который я цитирую, нет прямого вопроса, сформулированного, скажем, так: «Как же вы, гражданин Александров, называющий себя советским человеком, позволили себе подшить в дело заявление гнусного провокатора Ермоленко, платного агента контрразведки, да еще и допросить его в своем кабинете и запротоколировать его подлые, грязные инсинуации в отношении вождя мировой революции, незабвенного товарища Ленина? Кощунствуя подобным образом, понимали ли вы, на что и на кого покушаетесь? Да и могли ли не понимать?..»

Вопроса нет. Но значит ли это, что такой вопрос не был задан? А если и не был задан впрямую, то наверняка подразумевался. А может, Александров отвечал и на свой собственный невысказанный вопрос, которым задавался начиная с 26 октября (8 ноября) 1917 года — ежедневно и еженощно. Он боялся и ждал этого вопроса. Не от этого ли профессиональная дидактика в ответе словно прикрывает неуверенность и страх.

А вот как отвечает Александров на вопрос, заданный впрямую: «...И в данном случае я делал так, как делал всегда: я запротоколировал показания главного свидетеля обвинения, если не ошибаюсь, Ермоленко (о, нет — не ошибается, не может ошибиться. С момента первого ареста фамилию этого свидетеля он помнил лучше, чем имена близких друзей, собственный домашний адрес, дни рождения и именин жены и дочери... Но надо делать вид, что то уголовное дело было вполне ординарным, рутинным.— *Ю. И.*), категорически утверждающего, что факт подкупа и шпионажа был, что через него лично передавались деньги, что-то около 40 тысяч, кажется, рублей. Ермоленко, насколько припоминаю, не дававший мне своего адреса...»

Тут необходимо снова прервать показания Александрова. Выше я высказал убеждение, что, защищаясь, толкуя факты в свою пользу, Александров все же не лгал. Если в этом и

можно усомниться, то как раз в данном случае. Когда Александрова арестовали в 1938 году, НКВД затребовало из Центрального архива Октябрьской революции дело Ленина. Материалы из этого дела были использованы при расследовании дела Александрова, и я получил возможность с ними ознакомиться. Так вот, из протокола допроса Александровым Ермоленко 17 июля 1917 года явствует, что прапорщик дал адрес своего постоянного местожительства в Хабаровске и сообщил следователю, что 18-го, то есть на следующий день, отбывает домой. А 25 августа он уже вновь дает показания Александрову в Петрограде, куда был возвращен распоряжением штаба Приамурского военного округа по запросу Контрразведывательного управления Генштаба для явки к следователю. И на августовском допросе он вновь сообщает следователю адрес своего временного жительства в Петрограде: 4-я Рождественская улица, 25, кв. 12.

Мог ли Александров все это забыть? Теоретически, конечно, мог. Но если все же сохранил в своей тренированной, профессиональной памяти эти детали, то излагать их следователю было крайне невыгодно. Почему? Да потому, что тогда рушилась версия, которую выстраивал Александров в свою защиту. Она отличалась определенной тонкостью и даже некоторым изяществом. С одной стороны, показания прапорщика Ермоленко достаточно подробны, содержат детали, которые выглядят вроде бы правдоподобно, и не мог же следователь их не зафиксировать и просто отбросить. Так что он не кощунствовал в отношении Ленина, а лишь выполнял прямой служебный долг. Но с другой стороны — ведь какому здравомыслящему человеку не ясно, что не могли же большевики, да еще лично Ленин, брать деньги у германской разведки? Да и кроме того, у следователя якобы уже тогда складывалось впечатление, что Ермоленко — провокатор, агент контрразведки, ибо она его прятала от следствия, он ускользал от явки к следователю, не оставлял своего адреса и тому подобное.

Возникает вопрос: но ведь то, что я теперь прочитал в материалах дела, следователи ОГПУ могли проверить и тогда, в 1925 году, и убедиться, что Ермоленко свои адреса оставлял, а когда он потребовался следователю, контрразведка его не только не прятала, но и заставила после долгой и, надо думать, не слишком приятной поездки Петроград — Хабаровск почти немедленно вновь расстаться с близкими и пуститься в обратный путь, чтобы по желанию Александрова явиться на допрос в Петрограде. Да, могли проверить и убедиться. Но так же, как хотеть не означает мочь, мочь не означает хотеть. Расчет Александрова строился и на том, что ему надо сегодня, сейчас «отмазаться», убедить в своей аполитичной исполнительности, авось отвяжутся, и на том, что чекисты не будут очень уж стремиться опровергать его версию, ибо — тут-то и крылось изящество варианта защиты — опровергать осторожную компрометацию Александровым показаний и поведения Ермоленко означало утверждать обоснованность его обвинений в адрес Ленина. Криминалистика и право здесь были накрепко спаяны с политикой и психологией. Причем до поры такой сплав был выгоден обеим сторонам.

Любопытная деталь для уяснения сути психологического фона противоборств Александрова со следствием. На полях протокола допроса Александрова против того места, где говорится о признании Ермоленко в том, что он передавал большевикам деньги, остро отточенным карандашом ясно и отчетливо написано: «Сволочь!» Вообще-то на процессуальных документах делать посторонние надписи не положено. А поскольку круг лиц, которые имели доступ к протоколам допросов Александрова, конечно, был весьма ограничен, не представило бы труда по почерку (весьма каллиграфическому!) отыскать нарушителя, не сдержавшего эмоций и нарушившего служебные инструкции. Но, похоже, нарушитель скорее стремился к тому, чтобы его обнаружили и оценили рвение, чем к тому, чтобы остаться неизвестным. Надо ли разъяснять, что при таком митинговом подходе к следствию никто бы не стал всерьез заниматься сличением показаний Александрова с архивными материалами. В 1938-м, когда виновность нужно было доказать любой ценой, все было уже по-другому...

Но пока шел 1925-й, и Александров успешно вел свою игру: «Показание Ермоленко, весьма существенное, приобретало исключительную ценность для дела при единственном, но и обязательном условии: оно должно было быть подтверждено дальнейшими данными следствия, в частности, другими свидетельскими показаниями или документами. Поэтому первым моим делом было принять меры к опросу тех лиц, на которых ссылался Ермоленко. Таким был начальник Минской контрразведки. На предложение явиться для допроса, подтвержденное дважды, начальник Минской контрразведки не дал ответа и на допрос не явился. Чтобы добиться допроса его, был командирован один из следователей, кажется,

Сцепуро, но свидетель, очевидно осведомленный о его приезде, оказался выбывшим. Так кончилась неудачей попытка проверить правдивость показаний Ермоленко. Приходилось бы верить ему на слово, чего я никогда в своей следственной практике не делал и не собирался делать и в данном случае.

Взвешивая и анализируя добытые мною и моими товарищами данные, я начал все больше приходить к выводу, что вообще следствие не подтверждает указаний актов дознания, что, следовательно, указания эти ложные и что поэтому виновность лиц, привлеченных по делу, не установлена». И далее, утверждает Александров, ему удалось безоговорочно опровергнуть версию об «участии иностранного капитала в издании первой рабочей газеты». Дорого бы я дал, чтобы узнать, намеренно ли Александров употребил эту формулировку или она случайна. Дело-то вот в чем. Версия об участии иностранного капитала в издании «Правды» если и возникала, хотя я ее нигде не встречал, то, конечно же, была абсурдной: судите сами, кто из капиталистов союзных стран стал бы давать деньги на издание большевистской газеты, а вкладывать капиталы, «прописанные» в странах, воюющих против России, было, разумеется, невозможно. Стало быть, участия иностранного капитала и верно не было, доказать это Александрову не составляло труда. А вот деньги германского и австро-венгерского Генштабов? Поступали ли эти средства по тайным каналам на приобретение бумаги и типографского оборудования, на оплату распространителей и корреспондентов — это действительно многих волновало. Так вот: ответил ли Александров отрицательно на вопрос, который практически и не возникал, и с чистым сердцем рассказал об этом следователю, или он все же случайно выразился так, а имел в виду, что опроверг версию об использовании при выпуске «Правды» немецких денег. Не исключаю ни того, ни другого варианта.

Знаменательно, что Александров как бы теряет бдительность, проговаривается, позволяет себе неуместные в ОГПУ формулировки, как только отступает от своей хитроумной линии защиты, и вдруг позволяет себе откровенно конъюнктурные тирады:

«Одно стало ясно мне в ближайшие месяцы после переворота (октябрьского.— *Ю. И.*) — это что интеллигенция не должна отрываться от своей земли, не должна становиться во враждебное отношение к новой власти, а там взаимоотношения постепенно наладятся. Поэтому я не последовал пагубному примеру многих из моих сослуживцев и не направился в одну из заграничных стран, где, конечно, для меня, опытного и, скажу не стесняясь, талантливого криминалиста, нашелся бы кусок хлеба, а остался с большим риском в то время для жизни в Ленинграде. (Чтобы подчеркнуть свою полную лояльность, Александров совсем недавно переименованный город называет по-новому.— *Ю. И.*) Уже в мае 1918 года я начал работу в комитете по топливу, заняв ответственное место заведующего контрольным отделом. Я безусловно был там полезен, но массовый террор 1918 года захватил и меня».

Вот и проговорился. Слова «массовый террор» подчеркнуты карандашом и рядом с ними поставлен знак вопроса. Подобные грубые бестактности были совершенно непереносимы для тонкого чекистского слуха.

Александров продолжает: «Я был арестован и провел в заключении свыше полутора лет. Но и там я нашел возможность работать настолько добросовестно, честно, заслужил такое доверие, что был переведен в Главное управление принудительных работ, где меня использовали в качестве управляющего делами и обратили внимание на исключительную мою работоспособность. Могу смело сказать, что своей свободой я обязан постоянной и неизменной верой в труд, где бы то ни было и во что бы то ни стало...»

Да, 22 года добросовестного, самоотверженного труда под дамокловым мечом. 22 года ужаса и надежды. Отчаяния и иллюзий. Попыток сохранить достоинство — и компромиссов.

«...Могу смело сослаться на всех без исключения ответственных руководителей учреждений, в коих я работал за это время и работаю сейчас, и знаю, что отзывы всюду будут совершенно однообразны: исключительная трудоспособность, честное отношение к делу».

Да, отзывы действительно отовсюду были превосходными и впрямь «однообразными». Но, конечно, особую ценность представляли отзывы ответственных работников ОГПУ. И среди них — самого Филиппа Демьяновича Медведя, в то время председателя московского ГПУ.

Приведем документы.

В профсоюз совработников

Знаю тов. Александрова Павла Александровича близко по совместной с ним работе в Главном управлении принудительных работ НКВД с 1919 года как своего ближайшего сотрудника и могу аттестовать его как безусловно честного, надежного и редкого по добросовестности работника, всегда относившегося с полною лояльностью к советской власти.

Ручаюсь за его нравственные качества и лояльность к советской власти, считаю его вполне отвечающим требованиям устава Профессионального союза советских работников.

И. Богомолов

Член РКП с 1917 г. № парт. бил. 118912
Июня, 18 дня 1923 г.
Москва

В профсоюз совработников

К характеристике тов. Александрова Павла Александровича, данной тов. Богомоловым, вполне присоединяюсь.

Член РКП с 1907 г. № парт. бил. 118888

Ф. Медведь

18/VI—23 г.

Тут собственно и возникает необходимость в объяснениях, которые грозят перевести разговор о чести и достоинстве юриста старой школы в слишком банальное и прозаическое русло, но без которых, увы, не обойтись, которые, во всяком случае, нельзя обойти.

С чего бы в самом деле чекистам, старым большевикам так симпатизировать царскому следователю, собиравшему при Временном правительстве улики против Ленина?

Мы уже предполагали, что они оценили по достоинству добросовестность Александрова, уверовали в его полную честность и лояльность, а потому и считали своим долгом защитить от необоснованных подозрений и незаслуженной расправы. В 18-м году это было еще возможно.

Но что, если Александрова все же завербовали в осведомители, секретные сотрудники, словом сделали агентом ОГПУ? Потому он и уцелел до поры, пока не пришел его черед. На эту версию объективно работает фраза из постановления об аресте Александрова, подписанного в 1939 году лично Л. Берия: «До 1930 г. Александров состоял секретным сотрудником органов ОГПУ, но в работе занимался двурушничеством».

Однако к этой формулировке следует отнестись с осторожностью. Во-первых, надо сказать, что работники КГБ, которые проверяли в 1991 году дело Александрова и проделали огромную, кропотливейшую работу по исследованию многих обстоятельств дела, раздобыли множество документов, навели сотни справок, но подтверждений секретного сотрудничества не нашли. Конечно, отсутствие каких-либо документов или других подтверждений еще не доказывает, что Александров не был секретным сотрудником. Но что означает: «в работе занимался двурушничеством»? Не исключено, что, увольняя Александрова со службы в Главном управлении принудительных работ из-за неподходящей анкеты, ему предложили сотрудничать внештатно. Но что он мог? Куда был вхож скромный совслужащий? Информировать об умонастроениях снабженцев и бухгалтеров Сахаротреста?.. Да и нуждались ли бывшие начальники Александрова по управлению, особенно сильно выросший по службе Ф. Медведь, в его мелких услугах? Не исключено, что версия о сотрудничестве Александрова с ОГПУ поддерживалась для его прикрытия от, видимо, не раз возникавших поползновений «разобраться» со следователем Ленина. Иначе чем объяснить вызов в ОГПУ 1925 года и длительные, настойчивые допросы? После перевода Медведя в Ленинград Александрову, видимо, стало труднее, его контакты с ОГПУ, если они были, стали затухать, а когда Медведь в декабре 1934 года снова оказался в ГУЛАГе, но уже в качестве заключенного, Александров остался без прикрытия. Арест стал неминуем. Предполагаю, что по материалам 1925 года, где фигурировала протекция Медведя, а возможно, и по другим, секретным материалам вытащили связь Александрова с Медведем, и если никаких доносов Александров не писал, то именно в двурушничестве его и следовало обвинить: считался сотрудником органов, а врагов не разоблачал...

Ясно одно, как ни старался Александров сманеврировать, выхлопотать отсрочку, переиграть время, оно неумолимо втягивало его в свой водоворот.

Александров был расстрелян по приговору Военной коллегии Верховного суда СССР после отклонения Президиумом Верховного Совета СССР его прошения о помиловании. Но еще до суда, именно для того, чтобы суд состоялся, Президиум Верховного Совета

СССР вынес постановление о неприменении к Александрову постановления ЦИК СССР об амнистии в ознаменование 10-летия Октябрьской революции, поскольку в соответствии с этой амнистией Александров не подлежал уголовной ответственности. Поэтому расправу над Александровым иначе как убийством не назовешь. При всех творившихся тогда беззакониях — это было вопиющим, чудовищным, словно с какой-то особой злой и циничной силой уничтожившим человеческую судьбу, воплощавшую идею служения закону и праву. Под убийственным (в буквальном смысле слова!) Постановлением Президиума Верховного Совета СССР о неприменении к П. А. Александрову амнистии стоит подпись А. Горкина, ставшего уже после XX съезда КПСС Председателем Верховного суда СССР и прослывшего убежденным ревнителем социалистической законности, а одним из членов Военной коллегии, осудившей на смерть 74-летнего старца Александрова, который по ранее принятому закону не подлежал суду, был А. Чепцов, ставший впоследствии председателем Военной коллегии Верховного суда СССР и возглавлявший после смерти Сталина работу по пересмотру аналогичных приговоров.

Я видел много так называемых реабилитационных дел. И заметил — ограничиваясь изучением протоколов, справок, актов, воспринимаешь события и коллизии отстраненно. Но стоит заглянуть в бумажный кармашек на внутренней стороне обложки «дела», где обычно хранятся фотографии и личные документы, стоит вглядеться в глаза запечатленных на фотографии людей, умерших от пыток или в избавительном мгновенном ужасе расстрела, как эти глаза властно вторгаются в твою жизнь, и ты рад бы, да уже не можешь их забыть.

Так было и на этот раз, когда я нашел в кармашке «дела» последнее служебное удостоверение Павла Александровича Александрова с фотографией. Он, наверное, знал, что это последнее удостоверение. Не потому, что был уверен в аресте и гибели. Как раз наоборот: странно и трогательно, и даже досадно, но он, такой опытный и умудренный жизнью человек, буквально до последнего вздоха надеялся. Сначала на то, что удастся избежать очередного ареста, потом на то, что не приговорят к высшей мере и даже — непостижимо!— на помилование. Так что последним он считал это свое служебное удостоверение, ибо уже подумывал о выходе на пенсию. И вот устроил себе маленький праздник: надел парадный пиджак, повязал галстук-бабочку, чтобы последняя служебная фотография запечатлела не замученного старика, живущего взаймы, а того блестящего юриста, которого знала вся Россия. Но есть что-то трагическое в этом старческом щегольстве — в галстуке-бабочке, перетягивающем длинную тонкую шею. Может быть, обертон этот возникает потому, что здесь же рядом другая, уже тюремная фотография, на которой Павел Александрович похож на доживающего свои дни в тюрьме рецидивиста.

30 декабря 1938 года оперуполномоченный 2-го отделения 2-го отдела ГУГБ НКВД СССР Д. Е. Белов вынес постановление об аресте и привлечении Александрова П. А. в качестве обвиняемого по ст. 58 п. 13 УК РСФСР. В постановлении сказано, что «Александров П. А. в течение продолжительного времени, вплоть до Октябрьской революции 1917 года, состоял на ответственных постах у царского и Временного правительства и вел активную борьбу против рабочего класса и революционного движения».

Далее приведен его краткий — всего три строки — послужной список, нам уже известный, и далее по тексту постановления:

«В начале 1917 года состоял преподавателем техники производства расследований по шпионским делам на курсах по контрразведке при Главном управлении Генерального штаба.

В 1917 году при Временном правительстве Керенского Министерством юстиции Александров был назначен в комиссию по проведению следствия над руководителями и организаторами партии большевиков В. И. Лениным и др.

Одной из самых преступных сторон деятельности Александрова как члена Следственной комиссии является фабрикация следственного материала о так называемом «шпионаже» В. И. Ленина и большевиков в пользу Германии.

Александров весь обвинительный материал против руководителей партии большевиков базировал на допросах всякого рода провокаторов, контрразведчиков и прочих врагов рабочего класса при непосредственной помощи самого Керенского. Лично Александровым было дано распоряжение о задержании В. И. Ленина.

Вызванный в 1925 году в ОГПУ, Александров в своих показаниях говорит: «Задачей

нашей комиссии являлось доказать государственную измену и шпионаж в пользу Германии со стороны руководителей партии большевиков... Центральной и крупнейшей фигурой следствия, конечно, был В. И. Ленин, привлеченный в качестве обвиняемого наряду с остальными большевиками по материалам дознания».

Постановление это, подписанное кроме оперуполномоченного Белова еще и заместителем начальника 2-го отделения 2-го отдела лейтенантом госбезопасности Никитинским, имеет гриф «согласен» заместителя начальника 2-го отдела ГУГБ НКВД СССР капитана госбезопасности Федотова и утверждено, правда, лишь спустя более двух недель, 16 января 1939 года самим наркомом внутренних дел СССР Генеральным комиссаром Государственной безопасности Л. Берия.

Разумеется, такой разрыв во времени между составлением постановления и его утверждением наркомом объясняется отнюдь не колебаниями Л. Берия: утверждать — не утверждать, обоснованно — необоснованно. Просто заняты были очень все руководящие работники госбезопасности: время было такое — работы невпроворот. Особенно у наркома.

А само постановление, конечно, документ изумительный. Он как нельзя полно вобрал в себя самые примечательные особенности большевистской классовой юстиции.

Ведь если внимательно вчитаться в процитированные выше строки, то станет ясно: следователя Александрова обвиняют в том, что он выполнял свои служебные обязанности! Ему вменяют в вину то, что он был следователем и работал хорошо, доказательством чему были перечисленные в постановлении ордена, которыми Александров был награжден. Конечно, содержащееся в постановлении утверждение, что Александров вел активную борьбу против рабочего класса и революционного движения,— просто откровенная и легко опровергаемая ложь, ибо он никогда до революции не вел дел о политических преступлениях. Но предположим, что вел. Что из этого вытекает? Да только одно: что большевики, свергнув законную власть, откровенно мстят тем, кто прежней власти служил, выполняя свой служебный, да и гражданский, патриотический долг.

Вдумаемся: Александрову вменяют в вину сам факт преподавания (в течение всего нескольких месяцев) на курсах по контрразведке, где он обучал офицеров технике расследования дел о шпионаже. Но ведь Россия воевала и должна была защищать себя от шпионов.

Точно так же преступным было уже то, что Александров в принципе принял к производству дело Ленина. Немыслимым кощунством почитали следователи и прокуроры одно только употребление слов «шпионаж», «подкуп», «сотрудничество с германской разведкой» в сопряжении с именем Ленина, и повсюду в протоколах допроса они ставили эти слова в кавычки, дабы подчеркнуть свое отношение к самой версии.

Через год Александрова сломали. Возраст, систематические ночные допросы, угрозы, а вероятнее всего, и физическое воздействие сделали свое. Он начал признавать все: и фабрикацию дела, и фальсификацию доказательств, и распоряжения об аресте Ленина и Свердлова (который по делу вообще не привлекался), и активную службу в контрразведке (где месяца три читал лекции на курсах). Словом, история типичная и, честно говоря, тяжело излагать подробности.

С чего же началась последняя встреча Павла Александровича Александрова с советской юстицией? Как помнит читатель, после 1925 года Александрова официально больше не тревожили, а восстановление его в 1929 году в избирательных правах как бы поставило точку на его прошлом. И вот в самый канун 1939 года в возрасте 73-х лет — новый арест.

Впрочем, с допросом Александрова не торопятся. Первый раз его вызывают лишь в 00 часов 13 марта. Зато поговорили всласть: как отмечено в протоколе, до 5.30 утра.

А предшествовала допросу Александрова исключительно эффектная акция тех, кто повел его дело. На просторах архипелага ГУЛАГ они отыскали некоего Анатолия Анатольевича Адамовича, 1886 года рождения, русского, беспартийного, имеющего высшее образование и дважды судимого: в 1935 году он был приговорен к 15 годам «как социально опасный элемент», а в 1938 году лагерным судом — к 10 годам по знаменитой ст. 58 п. 10. Что же такого натворил этот опасный рецидивист, которому к неотбытым двенадцати годам добавили еще «червонец»? Оказывается, Адамович до Октября 1917 года служил в контрразведке и уже при Временном правительстве дослужился до помощника столоначальника 6-го стола контрразведывательного отделения штаба Петроградского военного округа.

Так вот, этот Адамович занимался тем, что разбирался с задержанными при переходе финляндской границы туда и сюда с целью выявления шпионов. То ли он кого-то

выявил из тех, кто впоследствии обрели достаточно власти, чтобы навсегда поселить его на «архипелаге», то ли он стал очередной жертвой чьей-то патологической одержимости. А может, просто служба в русской контрразведке казалась преступлением, как будто бы Россия не существовала до Октября 1917-го, не была великой державой с серьезными геополитическими и экономическими интересами, приходившими в столкновения с интересами других держав, не имела врагов, засылавших в страну шпионов, не должна была противодействовать их деятельности.

Адамовича, которого кто-то «гениально» разыскал, этапировали в Москву и 5 марта допросили. Он показал, что сам он по июльскому делу 1917 года не работал, но знает, что розыском Ленина руководил начальник контрразведывательного отделения эсер Миронов, а деятельное участие принимали столоначальник Карапачинский и агент внутреннего наблюдения Затравкин. Расследование же вел следователь Александров, который в июльские дни работал непосредственно в контрразведывательном отделении, где имел кабинет, в котором все время находился.

Вообще-то немного из него вытащили. Впрочем, лишь с нашей точки зрения. А с точки зрения следователей из 2-го отделения 2-го отдела ГУГБ — вполне достаточно: Александров имел кабинет в контрразведке и все время там в июле 1917-го находился! Пусть-ка он теперь попробует отрицать фабрикацию дела Ленина и фальсификацию доказательств...

Поэтому-то и первый допрос Александрова в 1939 году начался в совсем иной тональности, нежели последний в 1925 году. В тональности напористой, агрессивной, не оставляющей никаких иллюзий относительно целей и намерений следствия. И Александров — опыт и интуиция профессионала никуда не делись — это мгновенно понял.

«**Вопрос.** Вы арестованы за активную борьбу против рабочего класса и большевистской партии в 1917 году, состоя на ответственной судебной должности у контрреволюционного Временного правительства Керенского. Намерены ли вы давать правдивые показания?

Ответ. Да, намерен. Я хочу чистосердечно рассказать следствию о своих преступлениях против рабочего класса и его большевистской партии. Прошу следствие верить мне в этом.

Вопрос. В чем вы признаете себя виновным?

Ответ. Я признаю себя виновным в активных действиях против большевистской партии и В. И. Ленина, выразившихся в том, что я в период июля — августа 1917 года как следователь по особо важным делам Петроградского окружного суда принимал активное участие в работе Следственной комиссии Временного правительства Керенского, которая вела дело по обвинению В. И. Ленина и других большевиков в «государственной измене» и «шпионаже» в пользу Германии».

Итак, даже обескураженный и, видимо, деморализованный случившимся Александров хотя и произносит самообвинительные политические квалификации, но реально признает лишь факт исполнения служебных обязанностей. И до утра подробно воспроизводит те свои объяснения, которые уже давал в 1925 году.

Однако настали другие времена. Следующий допрос — 15 марта, тоже длившийся всю ночь,— начинается с попыток следователя выяснить у Александрова, что ему известно о судьбе и нынешнем местопребывании других членов Следственной комиссии. Похоже, решено до конца разоблачить тот давний «заговор» против Ленина и большевистского штаба и, наконец, обезвредить всех его участников. Выяснилось, что Александров только двоих из прежних коллег встречал после Октября: Сергиевского и Фридрехсберга. Причем последнего встретил на улице в 1926 году, тот был в военной форме и сказал Александрову, что служит следователем в Ленинграде (любопытно, верно ли?). Больше ничего и ни о ком Александров, по его словам, не знал. Затем снова идет воспроизведение прежних, из 1925 года, показаний Александрова, которые, конечно, уже имелись у следователя и вдруг:

«**Вопрос.** Еще до работы в Следственной комиссии Временного правительства вы в контрразведке работали?

Ответ. Да, еще весною 1917 года я работал в контрразведке.

Вопрос. Как вы попали на работу в контрразведку и что именно вам приходилось делать?

Ответ. Весною 1917 года мой сослуживец кандидат на судебные должности при прокуратуре Окружного суда Карапачинский сказал мне, что контрразведка желает, чтобы я прочитал цикл лекций в контрразведке по технике следственного производства. Я на это дал свое согласие. Работу в контрразведке я, конечно, совмещал со своей основной работой следователя...»

Александров скорее всего не придал особого значения своему признанию о факте чтения

лекций в контрразведке. Между тем, следователи, «уличив» его в «службе в контрразведке», воспарили, как на крыльях: теперь Александрова не спасло бы и ходатайство самого Ленина.

Под натиском этого нового, уже начисто лишенного не только юридической, но элементарной человеческой логики следствия Александров отступает шаг за шагом. Он пытается закрепиться на не слишком, впрочем, надежном рубеже, убеждая следователя, что показания Ермоленко с самого начала представлялись ему из-за своей категоричности (якобы он видел, как Ленин выходил в Берлине из здания разведки, как Ленин и другие большевики получали от немцев деньги, сам передавал им деньги и тому подобное) недостоверными, а в дальнейшем ничем и никем не подтверждались[1].

Но чаще Александров, отчаявшийся что-либо доказать, в чем-либо убедить, принимает теперь абсурдные правила игры, которые диктовал следователь Дюпинский:

«**Вопрос.** Почему же не был привлечен как обвиняемый Ермоленко, когда он прямо показал, что получал деньги от германской разведки?

Ответ. Из показаний Ермоленко действительно выходило будто и сам он шпион. Он по этому щекотливому вопросу старался выкрутиться, намекая, что деньги он получал единственно для установления наличия шпионажа со стороны большевиков. Привлечь Ермоленко в качестве обвиняемого означало признать его показания достоверными в отношении Ленина и большевиков.

Вопрос. Следовательно, вы не находили возможным верить в достоверность показаний Ермоленко и привлекать его в качестве обвиняемого?

Ответ. Да, я не верил, что Ермоленко дает правдивые показания».

Доведенный «до кондиции» Александров под конец уже не сопротивляется. Допрос, датированный 9—10 мая (следователи, надо полагать, менялись) идет уже как по маслу:

«**Вопрос.** Рассказывайте подробно о том, как вы в контакте с контрразведкой Генерального штаба и группой контрразведчиков сфабриковали вымышленные материалы по обвинению Ленина, большевиков в так называемом «шпионаже» и «государственной измене».

Ответ. Я уже давно встал на путь признания и сейчас хочу в дополнение к сказанному откровенно рассказать правду о том, как фабриковалось обвинение большевиков в шпионаже и государственной измене. Обвинительный материал против Ленина, большевиков был собран на основе допросов провокатора Ермоленко, известного противника большевиков Алексинского, Мартова, начальника контрразведки Генерального штаба Медведева, полковника Никитина, штабс-капитана Голенищева-Кутузова, генерал-майора Неслуховского и директора департамента полиции Белецкого. Все эти лица дали показания, изобличающие Ленина, большевиков в шпионаже в пользу Германии и подготовке восстания с целью государственного переворота. Еще забыл упомянуть, что был допрошен М. В. Алексеев, генерал, бывший Главнокомандующий, который показал, что большевики готовили «государственную измену».

Читать протоколы последних допросов Александрова тяжело. Этот незаурядный человек с ясным умом и сильной волей послушно повторял грубые и незамысловатые политические клише, с видимым энтузиазмом признаваясь в несовершенных преступлениях.

22 мая Кобулов утверждает вынесенное Дюпинским и Арениным постановление просить Прокурора СССР возбудить ходатайство перед Президиумом Верховного Совета СССР о неприменении к Александрову постановления ЦИК СССР от 2 ноября 1927 года об амнистии в ознаменование 10-летия Октябрьской революции.

На постановлении надпись:

«Прокурору Союза ССР т. Панкратьеву. Дело Александрова мною тщательно изучено. По этому делу поставлен вопрос перед Президиумом Верховного Совета СССР о неприменении к Александрову амнистии от 2 ноября 1927 года в ознаменование 10-летия Октябрьской революции. Поэтому сейчас следствие закончить нельзя. Срок следствия необходимо продлить. Подписал военный прокурор Воронов...»

Нет, видно, никогда нам не понять дьявольскую механику сталинских репрессий. Решили расправиться с человеком, одним из миллионов, ждут бумажки, придающей этой расправе видимость «законности», хотя прекрасно знают, что само получение этой бумажки абсолютно незаконно. Зачем? Почему не расстрелять измученного старика в тюремном дворе. избавив от мук двухлетнего следствия и пронзительного ужаса тщетного ожидания поща-

[1] Кстати, в материалах дела Александрова протоколов допросов Ермоленко с подобными показаниями нет. Возможно, эти протоколы хранятся в деле Ленина, которое пока недосягаемо.

ды — помилования? Но дело, как видно, в том, что беззаконие постепенно нарабатывает свою еще более внушительную и исполненную значительности форму, чем закон, утверждает свои бесчеловечные и жесткие правила.

С июня 1939-го на целый год дело Александрова замирает. Ни одного допроса, во всяком случае — протокола, ни одной справки, постановления — ничего! И вдруг 1 июня 1940 года начинается лихорадочная суета. В этот день военный прокурор Воронов выносит постановление о привлечении Александрова в качестве обвиняемого и предъявляет ему обвинение по ст. 58 п. 13 УК РСФСР. В тот же день Воронов производит допрос обвиняемого.

«**Вопрос.** Почему вы начали следствие с Ермоленко (10 июля 1917 года)?

Ответ. Потому что прокурор Судебной палаты Каринский заявил мне, что ко мне явится очень важный свидетель, которого мне нужно допросить как следует. (Прокурор Каринский едва ли позволил бы себе давать подобные указания следователю по особо важным делам Александрову.— *Ю. И.*).

Вопрос. Кто такой этот Ермоленко?

Ответ. Это, как я узнал позже (видимо, от следователя НКВД Дюпинского.— *Ю. И.*), известный провокатор, но в 1917 году мне об этом известно не было.

Вопрос. Ну, и что же: этот Ермоленко дал вам ценные показания?

Ответ. Да, он дал мне подробные показания, изобличающие Ленина в шпионаже. (Как? Выходит, напрасно Дюпинский полтора года «работал» с Александровым? Но нет! Это та же игра в социалистическое правосудие, которую беспомощно принял Александров.— *Ю. И.*)

Вопрос. Вы поверили этим показаниям?

Ответ. Вначале — да, но потом, когда проверил их, убедился, что эти показания ложные, данные им по чьей-то установке, и ни в какой мере не находят себе подтверждения в добытых мною следственных материалах.

Вопрос. Непонятно, Александров. Вы говорите, что добыли данные, опровергающие шпионаж Ленина и других, а осмотром материалов вашего следствия по этому делу установлено, что вы проявляли исключительную инициативу по этому делу, писали запросы о Ленине, старались его задержать, проверяли все банки, сообщали в печати все, что было против Ленина?

Ответ. Да, я признаю, что старался установить все, что можно было в отношении шпионажа... Я был опытным следователем, старался вести следствие как можно лучше, так как задачей нашей следственной комиссии являлось доказать государственную измену и шпионаж в пользу Германии со стороны руководителей большевиков, особенно со стороны Ленина».

В тот же день, 1 июня 1940 года, Воронов выносит постановление об оставлении обвиняемому Александрову прежней меры пресечения — содержание под стражей».

Но на этом суета вокруг Александрова 1 июня не кончилась. Воронов объявляет ему об окончании следствия и знакомит, как положено по закону, с делом. А на следующий день, 2 июня, Прокурор СССР М. Панкратьев утверждает обвинительное заключение. Почему вдруг такая вспышка активности? Да потому, что 1 июня 1940 года в деле Александрова появилась выписка из протокола № 6 заседания Президиума Верховного Совета СССР о неприменении к Александрову П. А. амнистии. Но самое поразительное, что заседание это состоялось 11 ноября 1939 года!.. Да, прав был давний подследственный Александрова, утверждая, что если что и погубит советскую власть, то это — бюрократизм. Семь месяцев дожидался Александров, пока бумажка с Моховой доберется до Лубянки...

Конечно, это были семь месяцев жизни. А измученный старый человек очень хотел жить. 16 июля 1940 года на очень недолгом заседании Военной коллегии Верховного суда СССР его приговорили к расстрелу. А он в своем последнем слове просил дать ему возможность дожить и доработать на воле... Неужели не понимал, что происходит? Все еще не понимал?! Так и не мог понять до конца? Во всяком случае, подал ходатайство о помиловании. И еще два месяца прожил в безумной надежде. Лишь 21 сентября 1940 года Президиум Верховного Совета СССР отклонил ходатайство. На этот раз такой волокиты, как с путешествием решения о неприменении амнистии, не было. И 24 сентября приговор был приведен в исполнение.

Яков Харон

Три письма из ссылки в лагерь

Предыстория этих писем имеет как минимум три разных начала.

Можно начать с автора. Мать с отцом развелись, когда Яков был маленьким. Мать устроилась машинисткой в торговое представительство в Берлине, поэтому Яков говорил по-немецки, как по-русски, кончил в Берлине школу, а потом и консерваторию. Вернувшись в Москву, выпускник двух факультетов консерватории Яков Харон стал заниматься тем, что любил в жизни больше всего: звуковым кинематографом. Сначала был в шумовой бригаде вместе с Бобом Ласкиным (будущим писателем-юмористом, поминаемым в одном из писем) и Женей Кашкевичем (одним из известнейших советских звукооператоров), потом стал музоформителем и, наконец, звукооператором («Мы из Кронштадта» и другие). 1 сентября 1937 года арестован в квартире жены — Жени, в доме на Зубовской, получил 10 лет по 58-й с пунктами. Был на общих: валил лес возле Комсомольска, потом перешел в «придурки» — инженерил на заводе-лагере под названием «Свободное». Трудился на победу: изобрел с товарищами карусельный станок, в десятки раз увеличивавший производство корпусов для мин. Тосковал по кино и вместе с Юрием Вейнертом писал сонеты Гийома дю Вентре — выдуманного ими двоими французского поэта XVI века. В 47-м его выпустили без права проживания в 11 городах, успел поработать на Алма-Атинской и Свердловской студиях, был арестован повторно, без суда сослан на вечное поселение в городок Абан в Зауралье, откуда и писаны первые два письма.

Можно начать и с адресата, скажем, так.

Жили были три сестры. Отец их был мелкий лавочник, решивший в нэп открыть свободную торговлю селедкой. Потом за это его также свободно посадили и сослали. Дочкам эта печать «лишенства» не сильно помогла в жизни: высшее образование сумела получить только младшая. В письмах ее называют Женюра. Первого своего мужа она проводила в лагерь в 37-м, закончила Литинститут в 41-м, в войну работала в танковой промышленности, доросла до начальника отдела проката и труб. Вернулась к литературной работе в 48-м, изгнана из Радиокомитета как еврейская космополитка в 51-м. Ко времени публикуемых писем — безработная. Старшая сестра (в письмах — Дусенька) — самая «благополучная» в семье. Похоронила трех мужей, зато все они умерли своей смертью. И, наконец, адресат писем — средняя из сестер Ласкиных — Софья Самойловна, или Сонечка. Сначала в том же 37-м у нее арестовали мужа, погубив одновременно ребенка, которым она была беременна. После войны посадили и ее по знаменитому тогда ЗИСовскому делу (в слухах ходила версия о том, как 300 евреев хотели взорвать ЗИС). Сидела в Воркуте, в упоминаемом «Архипелагом» Кирпичном заводе. Сначала на общих работах, потом в «придурках» — библиотекарем.

Так получилось, что жизнь оставила меня душеприказчиком основных героев этой истории. С Хароном я познакомился в 47-м, когда он на несколько дней заезжал в Москву. С Гийомом дю Вентре (поначалу, в старой транскрипции, имя его писали Гильом) двумя годами раньше. Харон во многом определил мой жизненный путь в кино и стиль в литературных заметках. Женя Ласкина — первая жена Харона, в доме которой он был арестован,— это моя мама, а Софья Самойловна — тетка. После смерти Харона в 1974 году мы с мамой разбирали его архив, хранили рукописи, из которых, когда это стало возможно, собрали и напечатали две книги: «Из жизни звукооператора» и «Злые песни Гийома дю Вентре». В январе 91-го умерла Сонечка, в марте — мама. В Сонечкином архиве среди писем в Воркуту я обнаружил эти три хароновских письма и решил предложить их журналу. Других писем Харона из лагеря или из ссылки в мамином архиве

нет, хотя я знаю со слов самого Якова, что мать и семья Григория Львовича Рошаля были единственными, кто переписывался с ним все эти годы. Так что Марианна Григорьевна, упоминаемая в одном из писем, та, которой Яков едет помогать снимать «Белого пуделя»,— это Марианна Григорьевна Рошаль, и связь их далеко не случайная. Поразительно, что и в Сонечкином ящике — прибежище памятных бумажек, вырезок и писем — нет других, более ранних писем Харона, датированных 51—53-м годами. В это недоступное нормальной логике время, очевидно, писать письма смели, а хранить их боялись. Знаю точно, что первые сонеты дю Вентре тетка знала еще во время войны, а часть следующих получала, в том числе и через мать, уже после посадки. Но тех писем нет, и можно на этом завершить третье начало.

Теперь несколько слов о самих письмах. 54-й год — разгар боев за реабилитацию. Отголоски разного подхода к этой проблеме: писать — не писать, подавать или пренебречь, просить или наплевать — есть у Харона. Сейчас, возникшая не без участия самих «сидельцев», существует некоторая эйфория по отношению к годам реабилитации и к Хрущеву, как ее инициатору. Мне кажется, что этот процесс, как он выглядит в письмах, был такой же позорный, постыдный и неуклюжий, каким становилась всякая изначально благородная по смыслу акция, которую доводилось осуществлять нашему родному государству. Сегодня такая же бесстыдная акция — возвращение гражданства изгнанникам «застоя» без тени попытки покаяться или извиниться перед ними. Оказывается, и в 54-м были люди подобные Харону, не желавшие унижать себя просьбами и шедшие на это из-за чувства неловкости перед своими же товарищами по беде. Чувство, которое испытывает нормальный человек, стоящий во весь рост среди толпы коленопреклоненных.

Время показало, что прав был Харон. Тетка, которая писала сама, за которую хлопотали, с делом которой мать раз в две недели — не реже,— как на работу, ходила в военную прокуратуру, была освобождена только поздней осенью 55-го года, а везунчик Харон, как явствует из третьего письма, уже весной сидел на Зубовской и отстукивал на машинке... заявление? Ходатайство? — Ничего подобного. Окончательный вариант книги «100 сонетов дю Вентре» в память Юры, о смерти которого в 51-м упомянуто в письме.

И еще несколько слов о Софье Самойловне. Есть люди, творящие климат: осушающие моря, поворачивающие реки, устраивающие революции, а есть — хранители микроклимата — люди, достойно и негромко сберегающие вокруг себя атмосферу нравственной нормы, не роняющие своего и не посягающие на чужое достоинство; делом и словом помогающие рядом стоящим выжить и не потерять себя. Мои мать и тетка были именно такими хранителями. В день возвращения из Воркуты после пятилетней разлуки, когда семья встречала Сонечку на промозглом Ярославском вокзале, когда папа, мама, сестры, плача, обнимали ее, моя тетка, не герой и не жертва, а просто, как выражается в письмах Харон (на удивление без всякой обычно присущей ему иронии), «советский человек» несколько раз пыталась встать перед ними на колени: «Мамочка, папочка, я так перед вами виновата, я столько горя вам принесла! Я отслужу, я заглажу свою перед вами вину». Сравните это с пафосом героев и жертв Афганской войны, и мы поймем, как мельчает от поколения к поколению.

И всю оставшуюся жизнь моя тогда всего-навсего сорокапятилетняя тетка отдала служению близким людям, семье и друзьям. А была она из самых красивых и умных женщин, каких доводилось встречать. Недаром же письма Харона, даже в шестнадцатилетней разлуке, звучат почти влюбленно. «Послепосадочные» годы Якова Евгеньевича были куда ярче. Он с ходу «врубился» в родной кинематограф. От «Повести пламенных лет» через «Дневные звезды» и до «Гойи» ведет его послужной список. Кроме того, он преподавал во ВГИКе, вел передачи о звуке в кино на ТВ, получил медаль ВДНХ за изобретение многоканальной системы звукозаписи, писал и печатал статьи, в том числе и в «Искусстве кино», сохраняя в них мятежно-иронический стиль, присущий письмам. Умер он в 1974 году от туберкулеза, заработанного в лагере. Эпистолярное наследие его обширно и значительно, так что будем считать публикуемые письма первой ласточкой.

А. Симонов

Абан, 8.III.54.

Родная моя девочка!

Только что получил твое письмо от 23-го (пишем мы друг другу принципиально только по праздникам) — 1-е, писанное до получения моего письма. Поводом для твоего письма послужило, конечно же, Женюркино послание,— как всегда, «возвышенное» и в превосходных степенях трактующее меня, грешного... чем и объясняется категоричность сопричисления меня к лику святых. А я,

Яков Харон

признаться, даже несколько опешил от приписываемых мне доблестей: увы, сие — иллюзии, а не действительность!

В жизни, в действительности, я — самый обыкновенный старый геморроидальный еврей, брюзжащий, всем и всеми недовольный, больше всех — самим собой; просыпающийся с одним и тем же возгласом уже в течение почти шести лет: Господи! Неужто еще один день жить надо?! — и мечтающий, засыпая, больше никогда не проснуться.

Так что, если исходить из каких-то там моих индивидуальных «жизнеутверждений» и прочих оптимистических штучек (мне вовсе не присущих, но приписываемых мне с упорством маниакальным всеми родными и близкими), то я даже не знаю, чем мог бы тебе помочь, о каких советах и секретах ты меня допытываешь? Любые советы и рецепты, сводящиеся к формулам вроде «мой руки перед едой», к жизни вообще и к нашей с тобой, в частности, совсем не применимы. Вот ты, скажем, жалуешься, что работаешь не с такой «огромной пользой», какую на твоем месте стал бы приносить я (??). А я тебе, выходит, должен дать совет: Товарищ, равняйся по передовикам библиотечной работы! Охватывай побольше читательских единиц! Добьемся стопроцентной читаемости и обсуждаемости!.. Бекицер[1], не надо изобретать велосипед, ибо сие уже случилось. Еще полсотни лет тому назад была хорошо известна формула, согласно которой от каждого по его способностям спрашивается,— это и есть весь нехитрый «секрет»: мыслящий человек (любой, каждый, всякий!) испытывает влечение к определенному, лично ему более всего нравящемуся и потому — лучше всего удающемуся творческому делу. Это и принято называть способностью. Ты уж прости, что я тебе читаю популярные нотации,— такой у меня дурацкий стиль в последние годы. Так вот: в течение скоро уж двух десятилетий лично я делаю совсем не то, к чему имею способности. Можно себе представить, как это меня бесит,— если к тому же принять во внимание, что результаты деятельности других людей на «моем» поприще отнюдь не подтверждают в моих глазах утверждение насчет «незаменимых нет». Это бешенство, эта неукротимая ярость по поводу моего устранения от любимого дела, подкрепленная точным знанием, что и обществу — государству это мое устранение скорее вредно, нежели пользительно, поддерживает во мне какое-то желание дожить до такого дня, когда я снова смогу работать «по способностям», то есть стать полноценным человеком. Сейчас же, по моему глубокому убеждению, я зря жру советский хлеб,— я его не заслужил! («Заработал» — это совсем не то! Осел тоже зарабатывает свое сено!).

Очень грустно, что и ты и Женюрка в течение долгих лет занимаетесь подтасовкой, уверяя друг друга и других доверчивых людей в том, что покорный слуга ваш отличается эдаким «несгибаемым» характером, «жизнелюбием» и прочими доблестями эпохи Сер-

[1] Бекицер (идиш)—короче

вантеса. Увы и ах,— ничего этого и в помине нет. Я просто зол, как собака, на так называемую иронию судьбы. И если это чувство не мешает мне время от времени есть, пить, байшлафен унд шайссен[2], цинично острить и переписываться с друзьями, то из этого вовсе не следует, что я так уж безумно люблю жизнь и обладаю секретом молодости... Единственное, чем я сейчас обладаю,— это незыблемым ощущением, что никто ничего не знает и посоветовать не может (это — насчет практических шагов к будущему или прошлому, как тебе угодно).

Рассмотрим эту «проблему» спокойнее и менее пристрастно, откинув на время субъективные эмоции вроде «ты должен, ты обязан, сочтут за честь» и прочее. Что же мы увидим? Что тебе, например, долго и много обещают... и мало что выполняют. А мне, например, объясняют, что в первую очередь, конечно же, надо заняться твоим делом, так как ты-то в тысячу раз в более тяжелом положении, чем я. Нешто неубедительно? Вот мы и ждем оба у моря погоды. И никогда я не поверю, что какие-то там «заявления» и прочие бумажки могут хоть в малейшей мере повлиять на ход времени. Практика во всяком случае никак не подтверждает такой гипотезы. Если принюхаться к тем «пачками» реабилитируемым, которыми ты меня утешаешь (или соблазняешь?), то выяснится совсем иная картина, скорее, свидетельствующая о типичности или разрядности данной «пачки», а вовсе не о том, что все они «писали и требовали». Вздор! Хороши бы мы были, если б наша судьба зависела от какой-то там бумажки, более или менее «требовательно» или «убедительно» сочиненной просителем! Нет уж, увольте меня от этакого «оптимизма»! Поживем-ка лучше по-старому, пессимистами,— авось, как-нибудь, если уж всех этих оптимистов реабилитируют,— меня (одного-то!) пессимиста для ровного счета прихватят!

Ну, а что касаемо до «сочтут за честь»... Зо дэмлих ист дох кайнер![3], как говорят баварцы,— дураков нема! Оставим их лучше в покое! Не писал я никому из них лет пять — все были страшно довольны, хоть и не кричали об этом. Потом взял да написал (когда не надо было опасаться, что могу осквернить своим прикосновением). И что же? Теперь все кричат, будто страшно довольны... но никто никак не соберется написать хоть открытку, мать их за ногу! И чувствуешь себя не только изгоем, но и глупым изгоем, который чего-то так и не понял до сих пор, что всем остальным давным-давно ясно и понятно.

Вот какие дела, дорогой мой придурочек! Но ты, в общем, не падай духом: нигде не сказано, что я прав, а все ошибаются. Да и если бы было так сказано, то где гарантия, что это — навеки? Незыблемых истин нет, жизнь движется вперед и назад, и каждое

Сонечка Ласкина

новое движение рождает и новые ситуации,— совсем как в переполненном трамвае, по которому я так соскучился. И нигде не записано, что никогда нас с тобой не призовут от наших залежных земель на целинный асфальт Москвы или другого культурного центра, где мы сможем жить и трудиться по своим способностям, а не влачить идиотское существование, никому не нужное, бездарное, безрадостное. А что мы с тобой и здесь, несмотря ни на что, делаем в какой-то

[2] Байшлафен унд шайссен (нем.) — совокупляться и ходить по-большому.

[3] Зо демлих ист дох кайнер (нем.) — дураков нет!

мере нужное дело, так это не из-за нашей «исключительности», а именно в силу нашей заурядности, обычности: обычный, нормальный советский человек таковым и остается в любых условиях,— иначе он не был бы советским человеком, а был бы обывателем и тунеядцем. Гордиться особенно нечем, но и стесняться не вижу повода.

Никаких подробностей о себе не пишу — сделал в этом плане кое-что в прошлом письме, которое еще ждет ответа (если оно получено). А в остальном — спрашивай обо всем, отвечу. Безумно счастлив, что ты жива, здорова, и держишь нос кверху. Это самое главное (так, по крайней мере, все говорят). Напиши-ка мне подробнее, что у тебя с сердцем; поспрошай эскулапов, не поможет ли тебе валидол — появилось не так давно такое чудесное сердечно-болеутоляющее (я теперь специалист по женским сердцам!). И вообще, если что-нибудь нужно,— очень прошу вспоминать меня не в последнюю, а в первую очередь. Потому что я тебя люблю больше всех. И очень горжусь, что ты меня тоже любишь.

Пиши почаще! Сама знаешь, какая радость — твои письма!

Твой

Абан, 4-го апреля 55 г.

Во-первых, поздравляю тебя с днем рождения (теоретически письмо мое должно попасть вовремя), желаю тебе быстрейшего возвращения к родным, здоровья, бодрости, счастья, денег, стройного любовника и неревнивого мужа. Во-вторых, как же не быть злым, если мои письма то и дело пропадают?! Ну, мои — еще черт с ними. Но ко мне — это уже гораздо хуже, и это бесит. Достаточно сказать, что за полтора месяца, прошедшие с моего разговора по телефону с Женюркой, я ведь так и не получил еще ни одной строчки из Москвы! Не хамство ли сие? И это называется «почтовая связь»! Почтовое издевательство — и ничего другого. Не знаешь, как реагировать: то ли никто не хочет со мной переписываться (тогда — пенис канис с ними, и с нами, и со всей перепиской), то ли все пишут, а я, ничего не получая, оказываюсь хамом и нахалом... Ну, что прикажешь делать, как не беситься?!

Ну, ничего не поделаешь: в нашем с тобой случае вынужден повторить все (или что-то похожее на) изложенное в первом письме, а именно — краткий автобиографический очерк за истекшее шестилетие, как ни противно возвращаться к столь мизерной тематике. Но, поскольку ты об этом просишь (это будет «в-третьих», то есть считай, что я получил твое чудесное письмо от 21.III), беру быка за рога. Но, кстати, еще о письмах: твое последнее имеет штамп Воркуты «27.III», штамп Абана «31.III», а получил я его только что. Не знаю, сколько тысяч лье от тебя до почты, а от меня до нее — метров двести, и все тамошние девочки знают меня, как облупленного. Вот те и «почта»...

Итак, прибыв сюда в 49-м, я сразу стал худруком районного Дома культуры. Работал много, напряженно, увлеченно и проч. и проч., однако долго не смог выдержать идиотизм своего начальствия, проявляющего о ту пору «бдительность», выразившуюся, в частности, в том, что от участия в самодеятельности были отстранены все специалисты экс нострес[4] — кроме меня, «незаменимого». Естественно, что я от этого приятного исключения тотчас отказался: не в порядке демонстративном, а де факто. Пошел работать на стройку — разнорабочим, и это был самый славный год в здешних краях, так как зарабатывал я лучше, чем до и после этого, в 5 часов вечера был свободной птицей, ни о чем голова не болела... Затем меня сманили на скромный пост счетовода-делопроизводителя в семилетнюю школу,— не столько за мои бухгалтерские таланты, коих тогда и в помине не было, сколько с учетом возможности эксплуатировать мои знания в деле художественного воспитания учащихся, что и оправдалось. И вот я по сей день тружусь на оном поприще. Руковожу кружками: хоровым, драматическим, фотографическим, автотракторным, художественного слова и черт знает еще какими, помогаю нашей школе ежегодно завоевывать первенство на районной Олимпиаде художественной самодеятельности и тому подобное. Разумеется, кроме лавров сугубо местного значения, я с этого роя не имею ни гм-гм. Если, впрочем, не считать известного морального удовлетворения от того, что в процессе работы ухитряюсь кое в чем проявить (простите за выражение) творчество; так, например, на прошлой неделе состоялась наша премьера — ставили детскую музыкальную комедию «Репка» (либретто П. Маляревского), и к этой Репке я сочинил килограмма два музыки,— мне она нравится, ребята поют с удовольствием, публика вроде тоже довольна. Так что, заметим в скобках, твои пассажи насчет моей «скром-

[4] Экс нострес (лат.) — из наших: в данном случае — еврейского происхождения.

ности» — номер непроходящий. Но это к делу не относится.

Тем временем, точнее — вскоре после моего приезда в Абан, я, конечно, снова женился. Так уж повелось, что везде, где мне приказывали жить, я обзаводился семьей, что вполне соответствует интересам государства. Насчет деток — бог миловал, тем более что у моей супруги не так давно второй сынок пошел в армию служить, а первый свою дочурку на будущий год в школу пошлет. Ну, ладно, ты не падай в обморок: Маргарита Александровна хоть и не девочка, но вполне еще женщина бракоспособная, чего и вам желаем. Она — актриса, училась в свое время в Камерном, долго работала в лучших периферийных театрах по всей стране, в Москве — в нынешнем Театре транспорта, в общем — культурнейший, талантливый, чуткий, начитанный, добрый, остроумный и так далее товарищ. Меня полюбила в припадке временного умопомрачения, иначе не объяснишь. Живем мы душа в душу и как еще придется, и надежды на светлое будущее отнюдь не являются единственным общим интересом (ой, кажется,— это уже не по-русски, но ты и так поймешь). К сожалению, и М. А. дважды начинала и недавно снова бросила работу в Доме культуры — этого бардака нормальный человек долго выдержать не может. Она руководит самодеятельностью в соседней средней школе. В общем — соревнуемся и помогаем мы с ней друг другу, и в повседневных суматошных делах время бежит достаточно быстро. К сожалению, оба мы не умеем зарабатывать денег, что и определяет наш модус вивенди с точки зрения бытовой.

Теперича насчет снабжения нас культурой. Библиотек — несколько, книг достаточно, новинки поступают регулярно, журналами и газетами мы обеспечены хорошо. Радио, телефон, электричество наличествует. Кино — чуть ли не ежедневно. Перечисленные тобой фильмы видел, с оценкой согласен, помочь не могу — не пущают! Пустили бы, я бы уж постарался как-нибудь улучшить отечественную продукцию! (А ты говоришь — я скромный.)

Кетлинскую читал. Тоже навоз. А вот «Оттепель» мне очень понравилась — можешь меня презирать за это. Вообще же ты не огорчайся, если читать нечего: перечти Сервантеса, благо ныне его юбилей,— получишь много удовольствия. Хороших книг, вероятно, на свете мало. Шодерло де Лакло и Василий Ажаев, например, сочинили каждый только по одной. А мне лично некогда, а то бы

Евгения Самойловна и Софья Самойловна Ласкины

я написал. В данном случае не шучу, мне и в самом деле некогда привести в порядок книжку сонетов, которую считаю себя обязанным довести до конца после гибели Юры (ты, вероятно, знаешь, что он в январе 51-го года отдал душу шахте, в которой работал). Я-то, дурачок, мечтал послать книжку Эренбургу: понравится — похлопочет насчет авторов... Да так и не собрался. А жаль! Не столько авторов, сколько читателей (как видишь,— снова моя скромность).

Для ясности насчет «женских сердец»: очевидно, в первом письме я сообщал тебе, что М. А. страдает сердечной болезнью, нередко переносит тяжелые приступы (после инфаркта) и что я насобачился «спасать» ее всякими уколами. Вот и вся хохма. В остальном же остался прежним принципиальным холостяком: с удовольствием, кажется, прожил бы всю жизнь в одиночку (или в одиночке, как хочешь) — настолько мне надоело все человечество, за весьма малым исключением, которое существует, кажется, больше в моем воображении, нежели в действительности.

Насчет твоих философствований по поводу разрядности, категорийности и прочего,— чтобы уж положить конец этому утомительному онанизму по недостойному поводу,— официально информирую тебя, что 25 марта, вопреки собственным убеждениям и только ради того, чтоб больше меня не пилили, написал и отправил мощную бумагу в Генеральную прокуратуру. Все. Ви а лох ин копф[5], как говорят сенегальцы, поможет она ее автору. Дай боже, чтоб я ошибся.

Твою просьбу насчет сонетов вскоре постараюсь удовлетворить, дай чуть-чуть опомниться от многих суматошных дел. А пока —

Прости, что я так холоден с тобой!
Все тот же я. Быть может — суше, строже...
Гоним по свету мачехой-судьбой,
Я столько видел, я так много прожил!

Казалось: рушится земная твердь,
Над Францией справляют волки тризну.
Порой, как милость, призывал я смерть:
За что и кем приговорен я к жизни?!

Когда забудут слово «гугенот»,
И выветрится вонь папистской дряни,
Когда гиена-Карл в гробу сгниет,
И кровь французов литься перестанет,—

Тогда я снова стану сам собой...
Прости, что я так холоден с тобой!

Твой

Пиши почаще!!!

[5] Ви а лох ин копф (*идиш*) — как дырка в голове.

Москва, 16 мая 1955 г.

Дорогой Сонюрик!

Очень сожалею, что наша с тобой переписка все время подвергается вмешательству злых сил природы и почты: судя по твоим последним письмам родным, ты так и не получила моего последнего послания из Абана, равно как первого из Москвы. Иными словами, выходит, что я тебя не поздравил с днем рождения. Поскольку мы оба не допускаем такой мысли, мне остается выполнить твое поручение касательно «как вы все выглядите», хоть я и сделал подробное описание в вышеупомянутом пропавшем письме.

Итак, повторяю: маму и папу я нашел в превосходной форме и внешне и внутренне, в связи с чем категорически отметаю утверждение Женюры, будто «старики сильно сдали». Ничего подобного! И выглядят свежо и бодро, и ведут кипучую, жизнерадостную деятельность свою — совсем, как в прежние года. Дусенька по-прежнему самая красивая во всем роду и свете, милая, обаятельная — чуть-чуть более усталая, чем шесть лет назад, и только. Бобку и Марка[6] со чадами еще не смотремши, зато видел Нюнечку и Додьку[7] — первая шибко постарела, но все еще очаровательна, а второй — чудо-богатырь, очень славный и такой же смешной. Про зубовских аборигенов не берусь распространяться, бо слишком пристрастен. А все вместе — молодцы-молодцами, и когда сколупнешь с них тонкий налет московского пижонства (именно пижонства, а не снобизма), то выясняется, что и к вопросам литературы и искусства они относятся, в общем, как нормальные люди: им тоже не хватает хороших книг, пьес и кинофильмов, и они так же, как прочие человеки, с удовольствием слушают музыку и смотрят балет...

Кстати, о балете. За время своего (сравнительно бездеятельного) пребывания в столице успел я осчастливить своим вниманием несколько спектаклей и концертов. «Баня» во мне не вызвала того энтузиазма, который ей приписывается москвичами. Зато меня очаровала Верочка Марецкая в «Краже» (не стареет, понимаешь? Снова 25 лет человеку!!), хоть пьеса и не «ах!». Совершенно изумительна «Чертова мельница» в Образцовском кукольном. Верх блаженства — еврейские песни Шостаковича в исполнении Нины Дорлиак, Зары Долухановой и одного

[6] Бобка и Марк — Борис и Марк Ласкины — двоюродные братья сестер Ласкиных.

[7] Нюнечка и Додька — Анна и Давид Мельманы — друзья юности Харона и сестер Ласкиных.

нового тенора — студента консерватории Масленникова (у рояля — автор). Кое-что еще смотрел на телеэкране. А из всего вместе вынем еще одно подтверждение давнишнему моему подозрению насчет того, что бодливой корове бог рог не дает. И, вероятно, никогда не даст, поскольку его нету, а корова — это я.

Теперь насчет коровы. Побывамши во всяких высоких инстанциях, я принял заверения в глубоком почтении — если не к моей персоне, то, во всяком случае, к ее бумажному отражению. Смысл заверений сводится к тому, что якобы через полтора-два месяца дело будет пересмотрено, а правда восторжествует. Сомневаюсь только в одном: в сроках! Но, благо, детей у меня нет и наследовать некому, полтора-два месяца легко могут превратиться в столетия — я плакать не стану, лишь бы была работа. А с работой дело пока движется весьма туго. С одной стороны, кадры всюду нужны, с другой — практически очень трудно провернуть все необходимые встречи-разговоры в том темпе, которого жаждет моя истосковавшаяся по пленке душа. На сегодня состояние дел такое: принципиально никто не возражает (даже наоборот); 22-го предстоит встреча с руководством Алма-Атинской студии; до этого веду переговоры-поиски на Кишиневской. А в самом конце мая поеду, вероятно, на месяц в Ялту — помогать Марианне Григорьевне снимать «Белого пуделя» по Куприну (эта поездка — вне всякой связи и зависимости от дальнейшей деятельности).

Маргарита Александровна сейчас гостит у своего брата в Ленинграде, так что я временно — соломенный вдовец, а посему вдвойне тоскую по тебе. Женюра держит меня в страхе божием, разгуляться не дает и всячески терроризирует. Вот! Я стал уже заикаться и ночью падаю с дивана. На прошлой неделе, к примеру, привел в относительный порядок все сто сонетов, перепечатал их и завещал Женюре: когда-нибудь, став мемуариальной редкостью, они и дойдут, быть может, до заинтересованных потомков, а ныне они никому не нужны. Вот разве что Стелле[8] — вцепилась в них и, кажется, собирается учить наизусть; пока что переписывает себе «избранные» (ею) на память. Вообще этот раздел нашего творчества оказался на поверку сугубо дамской забавой... как, впрочем, и все прочие разделы. Но это еще не смертельно.

А тебе в утешенье — вот парочка «свежих», тебе еще не известных,— один грустный, другой повеселей:

Мечты

В семнадцать лет кто хочет умереть?
Я думал: что мне лавры Ариосто,—
Я гений сам! Я проживу лет до ста,
А там посмотрим, стоит ли стареть.

Чтобы никто, имущий власть и чин,
Не разгадал вовек моих чудачеств,—
От дураков и слишком умных спрячусь
В седой парик, в грим старческих морщин.

Жизнь исчерпав, свершу метаморфозу:
Приму глубокомысленную позу
И — бронзой став — издам последний вздох.

... Сейчас мне двадцать. Я б хотел случайно
Исчезнуть — так, чтобы осталось тайной,
Под чьим забором блудный бард издох.

Старый ворчун

Люблю тайком прохожих наблюдать я
И выносить им желчный приговор:
Вот эта дама, скромно пряча взор,
Куда спешит? — К любовнику в объятья!

Ханжа-монах, прижав к груди распятье.
В кабак идет, а вовсе не в собор.
Проворно улепетывает вор,
И вслед ему торговка шлет проклятья.

Та девушка с повадкою весталки
Спешит за справкой к своднице-гадалке:
— Мадонна! Отчего растет живот?!
А вот несчастный юноша бредет —
Так нехотя, как будто из-под палки.
Не то к венцу, не то — на эшафот.

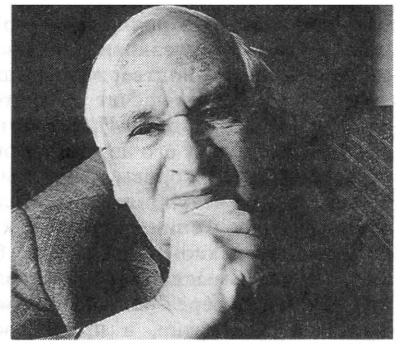
Засим я тебя обнимаю и наинежнейше целую. Аналогичным манипуляциям считай себя подвергнувшейся со стороны Зори[9]. Если вздумаешь написать мне сепаратно, то сделай это через Женюру, так как собственный адрес появится у меня, кажется, нескоро. Тем не менее я тебя люблю, как прежде, и желаю тебе здоровья, счастья, Москвы и прочих благ.

Твой

Публикация А. Симонова

[8] Стелла Корытная — будущая жена Я. Е. Харона.

[9] Л. И. Хволовский — друг семьи Ласкиных.



Евг. Габрилович

Финал

Разъяснение

Несколько лет назад я издал три тома моих сочинений. С той поры утекло немало всего. И я еще кое-что написал: начало четвертого тома.

И решил опубликовать.

Кое-что я уже напечатал, а финал перед вами.

Шлак это или не совсем, мне уже трудно распутать. Для меня важно, что я добрел до финала. Однако финал ли это или все еще не финал?

Это ведь только кажется, что это отдельности. Это время мое. Кинороман о нем, только отличный от обычной структуры этого жанра. Поэтому я и позволил себе включить сюда кое-что (крайне малое), уже ранее напечатанное.

Роман, составленный из обрывков разностей, пестростей, несоединимостей, образовавших мой век.

Впрочем, на мой взгляд, такой и должна быть структура современной киноповести, если она не хочет отстать от огня и пепла текущего века.

Надгробие

Побыв летом тридцать девятого вместе с М. И. Роммом в освобожденном от белополяков Белостоке, мы с ним решили сделать картину «Мечта».

Меблирашки — этакий караван-сарай на оконечностях Европы. Люди разных и пестрых судеб, мечтаний и планов. Их разностройи есть человечество с его провалами, робкой попыткой вспорхнуть.

Вернувшись в Москву, мы стали писать этот сценарий. Обычно мы оба наперебой наговаривали сцену, тут наиглавный жанр и фантазию проявлял по обычаю Ромм. Записывал сцену я. Правил опять же Ромм.

Я вообще полагаю, что в Ромме был начисто стерт в нечто третьестепенное Рассказчик. А это, возможно, существовало в нем ярче, чем кино. Очевидно хотя бы из его магнитофонных записей.

Итак, кого взять на главную роль хозяйки меблирашек «Мечта»? Конечно, Раневскую, объявил Ромм.

Я не был знаком в то время с Раневской. Но множество самых размашистых слухов ходило о ней. О ней говорили, как о блистательной собеседнице и не очень везучей актрисе. Все, в чем я подлинно осведомлен, заключалось в том, что после того, как она сыграла какую-то роль, где лейтмотивом была фраза «Муля, не нервируй меня!», дети даже в годы эвакуации ходили за ней гурьбой, повторяя эти слова.

— Детки, ступайте в задницу! — откликалась на это Раневская, возбуждая добавочный детский восторг.

Не знаю, удался ли нам с М. И. Роммом образ мадам Скороход. Лавочница и мудрец, циник и яростно любящая мать, человек, готовый продать душу за лишний грош и вдруг взлетающий к пониманию самого сложного в человеке.

Таков был замысел.

Повторяю — не знаю, удался ли он.

Но знаю, что это одна из самых человеколюбивых моих кинокартин.

Я не присутствовал на съемках «Мечты». Увидел в первый раз эту ленту в вечер, когда над Москвой уже гудели немецкие самолеты. Но было это все же в Доме кино, и это был самый странный, дикий и жуткий просмотр в моей жизни.

Странно и то, что в это самое раннее время войны картина Ромма имела огромный успех, а ведь такое с моими фильмами приключалось нечасто.

Я понимаю, что главная причина успеха — Раневская.

Она сыграла не комедию (как первоначально предполагалось), не драму, а трагикомедию.

Уже в те давние годы я сообразил, что взошла *трагикомическая актриса,* которая была всему тогдашнему не с руки. Ибо из всего ненавистного начальство пуще всего ненавидело горькую комедию, а тем более комедию с несчастным концом. А ведь как раз для этого и была создана Господом Богом Раневская.

Конечно, в конце концов мы прилатали нашей «Мечте» подходящий начальству конец. Но это был конец, наскоро сметанный и грубо подшитый. Хотя и старались мы изо всех сил.

В целом же (такова моя убежденность!) Фаина Раневская из-за властей, надзиравших искусство, не сыграла и половины того, что могла бы сыграть.

Не могу удержаться, чтобы не сказать еще несколько слов о ней.

Повторюсь, если сообщу, что она была остроумна. Она была афористически остроумна. Ее словечки, характеристики, словесные выстрелы и расстрелы были блистательны.

Конечно, она должна была значиться в ряду первых актрис нашего времени, но так и не нашла своего дома. Своего драматурга. Своего театра и режиссера.

Не скрою без робкого тщеславия, что не раз в течение жизни она адресовалась ко мне, чтобы я написал для нее сценарий. Но жизнь растаскивала нас в противоположные стороны, и мы так и не встретились с ней ни на сцене, ни в кино.

Сколько удивительных людей я встречал, звал их Ваней и Машей, они были рядом, такие же, как и все. Мимо скольких воистину великих я прошел, играючи тросточкой и раскланиваясь.

Вот и в моем существовании Раневская оказалась одной из таких затерявшихся — *великой, неохватной* актрисой. Горькой, смешной, ни мужчиной, ни женщиной.

Одинокой, несчастной. Простодушной, капризной, непостижимой.

Ничего я не написал!

Я очень много писал на своем веку, жизнь таскала меня по свету, загоняя туда-сюда, я видел гораздо больше того, что было в возможности видеть моим современникам. Конечно, не тем, кто на самом верху — это было мне не по рангу, но (как бы это точнее сказать?) посередке. Много знал, о многом догадывался. И как же ничтожно мало из всего, до чего добирался, какую-то горстку из всех этих глыб просверлил. Скорей всего потому, что слишком увлекся кино. Я благодарен экрану и убежден в значительности и даже (порой) величии сценарной работы, однако сейчас, под конец, скажу: писатель должен писать. На бумаге. Без посредников. Ничто не заменит ему самого себя — ни правительство, ни режиссер.

Не написал я, к примеру, и о Василии Гроссмане, хотя был обязан поведать о нем куда раньше, а не теперь. Ведь знал-то я его хорошо, а во время войны совсем хорошо — служили в одной военной газете, говорили друг с другом задушевно и горячо, а это бывало по тем временам не часто и не со всеми. И жили с ним три недели вместе в квартире И. Г. Эренбурга в городе Куйбышеве в дни, когда редакция была на время перебазирована туда. И толковали обо всем, о чем трудно не толковать, но полезней помалкивать: о ходе войны, о солдатах, России, добре и зле, двоедушии, рабстве, лакействе, мужестве, о Верховном командующем и дураках. О цене побед, о Марксе и Энгельсе. О подвижниках в литературе и мерзавцах в литературе.

И он, Гроссман, с его закруткой махры, с его небритостью, близорукостью, сапогами казался мне вровень, таким же, как я — ведь видели, думали, понимали мы одинаково и обобщали согласно. Словом, судачили так, как сейчас легко и свободно ораторствуют везде. И думалось, что мы одинаковы — одна солдатско-писательская судьба. Он не считал меня крупным — я безошибочно видел это во всем. Но все же таким, с кем можно поговорить.

Война прошла, мы расстались и хотя жили в одном городе, в одной и той же Москве, но многие годы не виделись. Пришли новые убеждения, и я прочел подряд два его романа, ранее изъятых наглухо, на вечные времена.

Прочел не отрываясь, сраженный их властью. От безмерности жизни до простейших знаков ее, таких, как любовь, восторг перед звездами, ночью, луной и набитым толпой вагоном. Я увидел рассказ, пронзительнейший из всего, что читал о войне и времени. Позволю себе сказать: огромную книгу.

И поразился тому, что Гроссман усек в войне, жизни и людях то, что я проглядел, хотя толковали мы с ним ежечасно, казалось бы, обо всем. И продумал Гроссман о том, что мне даже и не вломилось в мозг. Но главное, что сшибло меня, это то, сколько неведомого может ощущать настоящий писатель, оставшись наедине со своим пером. С глазу на глаз. Сколько неслыханного и безмерного, что не придет ни к одному из тех, кто коронован писателем. Только не мешайте ему, не путайте, продираясь в это «с глазу на глаз».

Почему же я не увидел в нем это тогда, когда был рядом с ним? Подобно тому как не видел крупнейшее во многих из тех, с кем сталкивал меня век? Может быть, потому, что поэт, склонившийся над бумагой, есть нечто другое, чем тот же поэт, когда он ест, любит жену и пьет? Видимо (как это ни сентиментально), все-таки существует нечто такое, над чем мы охотно посмеиваемся,— вдохновение.

А может быть, попросту потому, что я был близорук?

Вот вам и все, что я хотел сказать о Гроссмане.

Но, повторяю, следовало это сказать не теперь, когда его уже нет, и у нас (как это повелось) пишут о нем диссертации, а гораздо раньше, когда он, гордость русской литературы, погибал в поношениях и клевете, забытый, несчастный, задушенный раком. Но редко когда прочтешь о бездолье художника, покуда он жив. Зато, когда помер,— тут только листай!

Обо всем этом я так и не написал. Как, впрочем, еще о множестве другом.

О сталинских временах, например. Но не о лагпунктах и лесоповалах — об этом сказано страшно и много — а как раз о том, что в эти зверские годы я и такие, как я, жили, как все, жили, как люди живут, спали, ели, женились, гуляли, хворали горлом и животами, любили, интриговали, смотрели кино и спектакли, пробивались на тепленькое, отталкивая других, льстили, кадили, торопились к врачам, приметив отечность под глазом. Вот эта слитность каторжных зон, вони, этапов, вшей, лютости, мертвых тел на снегу, лживости, беспощадности с постоянно текущим, суетным, неизменным, всегдашним, как вздох, как зевота, и есть та генеральная мысль, которую подарила нам всем Эпоха в награду за то, чтобы было мирно, безропотно и покорно. И чтобы помалкивали.

Но молчал я не только поэтому. Молчал потому, что верил. Сперва не верил. И долго. Потом поверил.

И вот как раз об этом — о том, как под самый финал, под развязку, с седыми клочками волос на затылке, я опять усомнился, об этом и надо было бы в самых подробностях, пространно и обстоятельно написать, распоров мозг и душу. Однако не написал. **Ничего я не написал!**

Я долго работал в журналистике. Так мало-помалу я учился писать не то, что в действительности, а то, что начальство считает действительностью. Мастерству искривления. Этому учились все. Сперва перекосы носили воздушный характер, потом сделались все увесистей, все плотней. Рождалась еще малознакомая область *начальственной правды*. Нужным, правдивым считалось лишь то, что провозглашалось директивно. При этом не раньше, не позже. Такова была школа.

Я был одним из ее выпускников, правда, малозаметным. Моя беда состоит в том, что я влетал то в «раньше», то в «позже». А ведь другие — собратья и сверстники — стегали в точку.

Дьявол их знает, как они это делали. Как поспевали?

Существовало ли у нас *сопротивление* застойным явлениям, которые вызывают такое негодование в наши дни?

Думаю, все же существовало, хотя его нынче сильно преувеличивают. Однако боюсь, что историки упустят одно из его воплощений: изустные анекдоты, те, что бродили по улицам, поездам, квартирам и лестницам. Конечно, тут было немало лузги. Но были поистине вдохновенные.

Откуда они? Где рождались? Кто их придумал? Где эти безвестные Ювеналы? Называли многих, но на поверку оказывалось — не они.

А может, это просто совслужащие в кепченках, пальтишках, с портфелями, шаркая

после государственных дел от метро домой, на пути к щам, к обеду? Нестерпима была в те оглохшие годы охота острить. Хотя и опасна для жизни.

Шла война, фронт был тут, рядом, возле Москвы. И я (корреспондент!) решил смотаться на ночь в столицу, отпраздновать там Новый год. Но накануне (шел 41-й год) вдруг получил приказ из редакции срочно дать очерк с передовой. «С самого переднего края» — грозно объясняли в депеше. Пригорюнился, повздыхал и отправился поначалу в одно отдельно открытое пулеметное гнездо. Нас там оказалось трое. Один — бывалый солдат, тертый, прожаренный, другой — веселенький, рыженький, новенький. «Только что сшитый» — так звали таких на фронте. Третий — я. Приползли, свалились в пулеметную яму. Два небритых, обросших пулеметчика, те, что сменялись, встретили нас хмуровато — смена запаздывала, они пробыли тут, в этой яме, три лишних дня.

— Наконец-то! — со злостью сказал один из них.— Что вы там с бабами чикаетесь?

— С ними, друг, только с ними,— ответил бывалый.

Было тихо. Близилась полночь.

— Ну как фриц? — бойко спросил «только что сшитый».

— Скоро ухватишь,— ответил сердитый.

— У них танков невпроворот,— добавил другой, видимо, подобрее.

— И против танков лекарство есть,— вставил веселенький,— глянь, инструкция!

Он показал печатный листок.

— Вот ты их инструкциями и бей! — сказал сердитый.

— Ну, будя трепаться. Коля, пошли! — обратился он к своему напарнику.

И они поползли назад к окопам. А немец, услышав неясный шумок, стал кидать мины. Потом снова притих. Холод. Снежок. Безмолвие.

Казалось, все спит, была предновогодняя ночь. Мы стали располагаться. А расположившись, начали тихие разговоры. Каждый рассказывал о себе, о своей семье, поспорили о начальстве, поругали союзников, расчехвостили интендантов. Я записывал. Записал бойцов в профиль и фас, их возраст и вид, их суждения о войне, их ушанки, шинели, усы. Покуривание в рукава, шутки и говорок, в общем, все то, что так необходимо для очерка и в корне не совпадает с тем, чего ждет от тебя редакция.

Было по-прежнему тихо.

— Примолк фриц,— отметил бывалый,— отдыхает!

— А почему же не отдохнуть? — сказал рыжий.— Мы — люди, и он — человек.

Шла ночь. И вдруг едва ли не в полночь рванул с немецких высоток артиллерийский удар.

— Что он сдурел? — неспокойно спросил тот, что был без году на фронте.— Новый год, совсем без понятия?

— Да ведь начальство приказывает,— ответил напарник, откладывая консервы,— все, брат, на свете вразлет: наш начальник одно приказывает, а ихний — другое.

Так до утра и шла канонада. Стрелял и наш пулемет. Отложили банку с консервами, а с ней и встречу Нового года. Стреляли.

Взошло солнце. Все снова затихло. Стояла молочная белизна. Поели консервов. Вздремнули. Потом снова стреляли. Весь день. И не заметили, как прошел праздник.

А год-то был новый. Только-только затеплившийся, действительно новый, сорок второй.

Боже мой!

— Боже мой, когда ж будет мир? — спросил кто-то из нас. Спросил неизвестно кого. Так, в воздух.

— Никогда,— ответил ему журналист, которого все звали Семеныч. Ответил нехотя, скучно: у него болели зубы.

Впрочем, был он всего только сотрудником газеты «Трудовая инициатива». Не больше.

Такое время

— Время было такое! — говорят теперь многие, кто просуществовал в наш век. Кто врал, лицемерил, подлаживался, извивался, в упоении захлебывался в часы явления начальства народу. Говорил так и я,— подчеркнул газетчик Семеныч.

— Время было такое,— продолжал он.— И ведь это действительно так. Это время заклинилось в нас, прикипело, застыло. Уже в недавние, в наши дни я близко знаком с человеком, что был диссидентом в тяжелые времена, который чешет сегодня на каждый митинг, где славится новое, и не уходит, пока не схлынет последний оратор. Но маячит как-то поодаль, не в толпе, а словно бы сбоку. Будто случайно зашедший, вскользь, мимоходом. С пламенным взором, но с осторожной душой.

Не таков ли и я? Не таковы ли вы? Не такова ли Россия?

Впрочем, об этом я не стану писать. Зачем?

Кому это интересно?

Лучше, умней, добрей

Две трети века внушали нам, что мы живем лучше, умней, добрей всех на свете. Что наши улицы шире и чище, чем их Бродвей. Что наши жилища хоть и тесней, но добросердечней. Что нет никого на свете мудрей, доступней, народней наших вождей. Что наши штаны хотя не столь грациозны, но крепко сшиты и нет ничего удобней и перспективней их.

Однако грохнула гласность, и высветилась истинная чистота наших улиц и качество наших штанов. И, побороздив по свету, я уже без опаски скажу: есть и на Западе всякое. И в людях, и в улицах. Есть умные, и есть дураки. Встречаются и попросту негодяи, при этом и среди бездомных. Всякое есть и во всяком. И у них, и у нас. И то, что свойственно мне, присуще и праведнику, и убийце.

Мать моя милая, до чего же мне стало спокойней думать, когда я это понял!

Все это опять же слова не мои — Семеныча,— так, между прочим, во время прогулки в районе Чистых прудов. Журналиста Семеныча, газетчика из «Трудовых инициатив».

Впрочем, какие нынче газетчики!

Направо от пианино

— Слушай, а кто они?

— Кто?

— Там, наверху?

— Где, наверху?

— На самом-самом? Ты их различаешь? Нет? И я нет. И никто, все на одно лицо.

— Тебе-то что?

— Откуда они? Почему эти, а не другие? Ведь сколько умных кругом. Все понимают и обо всем говорят! Вот бы кого наверх. А то тасуют одно и то же. Одна колода!

— А ты-то при чем?

— А может, лучше не из колоды? А? Чтобы их друг от друга распознавать. Хоть по узлам на галстуках.

— Поменьше болтай! Тебе что, больше всех нужно? — спросил кто-то, сидевший направо от пианино.

Не согласен!

— Нет, не согласен я с Горбачевым, что наш человек меняется,— сказал Костляев.— Наш человек приучен качаться. Качнут в одну сторону — качнется туда. Качнут в другую — качнется в другую. Вот так и качается. А сколько же было тех, кто качал! И всех он любил, раздирал на груди рубаху. Однако, по правде, любил ли кого из них? Говорю, как свидетель: нет! Качался. Кланяйся, если хочешь жить! Порой до земли, а придется — и носом в землю!

— Ну и поклонись! Тебе что — земли жалко?

Федоркин

— Теперь, когда я стал в полной мере старик, когда тускнеет (и привирает) память, я понимаю, сколько же я повидал всего, о чем так и не поговорил,— начал, выпив рюмаху, все тот же Семеныч. Вот, к примеру, о человечестве. Подумай, к чему только не звали нас!

— Ладно, оставим это,— призвал Викентьич.— Ты помнишь Федоркина?

— Чем только не приманивали,— сказал Семеныч.— Звали к добру, к честности, труду, правде...

—Так этот Федоркин, подумай, женился на семнадцатилетней,— прервал Викентьич.

— ...к правде, сердечности, любви к людям,— сказал Семеныч.— А я вот недавно читал про Нечаева — был такой революционер черт-те когда на Руси. Так этот Нечаев...

— Конечно, она ему изменила,— вставил Викентьич.— Ушла от него. Ну, подождал, помыкался и снова женился. На девятнадцатилетней. Выпьем?

Выпили.

— Так этот Нечаев,— сказал Семеныч,— писал, что в борьбе оправдано все: ложь, клевета, шантаж, подлость, убийство, шпионство. И знаешь, о чем я думаю?

— И ведь, представь, обернулось так,— сказал Викентьич,— что и эта ему изменила — девятнадцатилетняя. И эта ушла. Обождал и опять женился.

— И знаешь, о чем я думаю,— повторил Семеныч.— А что, если бы нравственный путь человечества пошел не той колеей, которой пошел? Если вечными ценностями были бы признаны ложь, подлость, наушничество и предательство? Если бы именно этим обозначились сияющие высоты? Ведь могло бы стать так? Что тогда?

— Представь, и эта, третья, ему изменила,— сказал Викентьич.— И третья ушла. Не жизнь — анекдот! Опять он один.

— А если начистоту,— сказал Семеныч.— Я тоже ведь врал, притворялся, наушничал, подличал, предавал.

— Выпьем?

Выпили.

— Ты о чем? — задал вопрос Викентьич.

— А ты о чем? — отозвался вопросом Семеныч.

Холостяк

В молодости, в двадцатые годы, холостяком я никогда не встречал Новый год в одном месте. В двенадцать ночи я чокался за домашним столом, потом отправлялся к друзьям, потом вместе с ними к другим друзьям, потом к третьим — веселясь, хохоча, по старой узкой булыжной Москве, по пушистому снегу, обнимаясь со встречными — неужто это так и ушло навсегда? И тот легкий снежок, и узкие переулки, и смех, и вся та Москва, которую я так любил и которую надменные петроградцы называли Большой деревней?

Так вот: от третьих друзей мы пускались к четвертым, и так как уже всходило зимнее, желтое, круглое солнце и уже не хватало ни сил, ни друзей, то там, у четвертых, и укладывались на полу, на кушетках, на сдвинутых стульях. И часто, проснувшись первого января, я спрашивал себя: где я? Каким макаром меня сюда занесло? И так как это невозможно (да и нужно ли было) понять, то опять засыпал.

Так было в молодости, а потом я надолго стал литератором и Новый год настигал меня и в степи, и на море, в городах и долинах, в аулах и деревнях. Со знаменитыми и незаметными, дорогими мне и случайными. Все это стерлось, вытекло — хлещет жизнь.

И все же одна встреча Нового года застряла в уме.

В канун тридцатого года я был послан редакцией на коллективизацию. В Заволжье, далеко за Самару. Сельсовет долго чесал затылок, исследуя мой мандат, а потом определил меня на постой на околицу, в раздерганную избенку, к мелкому ростом, молчаливому и взъерошенному мужичонке-вдовцу. Жили мы с ним неразговорчиво. Немногословно. Однако без ссор.

Впрочем, встречались редко: я был в газетных заботах, да и у него было, видать, немало хлопот. Шла сплошная коллективизация. Собрание за собранием, прокуренные, пропахшие валенками и овчиной, в дыму, до глубокой ночи, при свете керосиновых ламп.

Коллективизация двигалась туго, до триумфального рапорта было далече, и вот как раз в

предновогодний вечер состоялась особенно штормовая сходка крестьян. С криками, бабьим воем, руганью, поношениями и даже драками, возникавшими вдруг тут и там.

На это собрание прибыл уполномоченный из области: в кожаной куртке, с контрольными цифрами в портфеле и с наганом на бедре. В который раз обсуждался в копоти ламп вопрос о колхозе. Уполномоченный обещал близкий рай, однако сулил всем, кто не хочет вступать, анафемой и карой рабочего класса. Называл кулаками и подкулачниками. Женщины завывали в ответ, а мужики вскакивали, что-то выкрикивали и снова садились. Было жарко, потно, овчинно, махорочно и не очень понятно, почему всем так не хочется в рай.

И вдруг я увидел, как мой хозяин-молчун прополз на эстрадку (дело было в сельском нардоме) и стал говорить. Он говорил, что не получится толку, если в одном хозяйстве будет прорва хозяев, что пусть бы клок пашни, да свой, что не след отбирать у народа коров, лошадей, хлеб и сеялки, что пойдет недород и что тут-то хватятся, да уж поздно, и что зря отряжают уполномоченных — они хоть с наганами, но ни хрена не маракают и только пугают людей. «Отыми у них револьверы, тогда взглянем, какие они!»

Все это, сбиваясь, невнятно бормоча, сказал мой взъерошенный, все то, что говорилось не раз и не два, всюду, куда ни глянь, но мой лохмач говорил хотя путанно, но с таким отчаяньем сердца, что грянули аплодисменты. А уполномоченный, тот, что с наганом, вросшим в бедро, бросил ему:

— Ну, брат, да ты подкулачник!.. Как же вы его проморгали? — грозно спросил он у сельсовета.

Собрание кончилось. Разошлись по домам. Потащились и мы с моим хозяином. Было очень морозно, снег посвистывал под подошвами. Пришли, пожевали картошку, улеглись — хозяин на печке, а я на лавке. Заснул.

Проснулся от неясного бормотания. Хозяин в рубахе, в исподнем, босой, стоял на коленях перед иконой с трепещущим светом лампады и шепотом быстрым, отчаянным, осторожным молил Господа Бога заслонить его от бед. И говорил Богу все, что твердил на собрании. Что он не против колхозов, пущай, но как жить, если все не свое? Если нет своего ни в душе, ни в доме,— нигде? Что он хочет жить так, как жил. Пусть глупо, да как умеет. И чтобы без резолюций. Чтобы не лезли в душу — мозги у каждого свои. Нехай вислоухие, да мои.

И еще он молился о том, что какой же он подкулачник, если всю жизнь ишачил и жена ишачила и на том померла; что он за советскую власть, пускай, а высказался за единоличие потому, что так понятнее человеку. Ясней, где свое, где чужое.

И чтобы Бог защитил его от тюрьмы.

— Ой, беда, господи! Ой, беда, беда!

И мне показалось, что теперь, когда он говорил не с собранием, а с иконой, у него получалось еще пронзительней и с такой тоской, что даже уполномоченный с его контрольными цифрами и наганом разжалобился бы. Простил бы его. И даже, возможно, поцеловал бы, если это не противоречило партуставу:

— Ой, беда, беда, беда!

Я взглянул на часы. Была полночь. Так встретил я новый — тысяча девятьсот тридцатый год. Начиналось десятилетие Великого Перелома, завершенное тридцать седьмым и тридцать восьмым.

А потом я снова заснул, как некогда в молодости, нивесть где, в незнакомом, случайном, мелькнувшем.

Вот вам и встреча Нового года!

Так завершил свой рассказ все тот же Семеныч. И действительно храпанул.

Глаза

Ей-богу, я видел войну не хуже других, хотя, сознаю, был-то всего лишь корреспондентом. И видел ее, и писал о ней шаг за шагом — от Москвы до Берлина. Но только однажды увидел ее не как все. Где же? Когда? В атаках, взрывах, штабах, землянках, портянках, печурках? В бомбежках на переправах? Нет, я понял войну всю до дна, до самого полного, нестерпимого, всю ее лютость, ужас, невыносимость для человека, только однажды, увидев в окопе глаза солдат перед тем, как должен был прозвучать сигнал к рукопашной атаке. В этих глазах была вся война, и если бы имелась на свете сила их задержать, застопорить на лету и передать бумаге или экрану, то достаточно было бы только этих

глаз, чтобы рассказать о войне непомерно полней, отчаянней, проникновенней, чем миллиарды строчек слов о бойцах, генералах, взрывах, штабах и крови.

В этих глазах солдата жила вся война с затылка до живота — страх, прощание, дерзость, надежда, отчаяние, последнее солнце над головой, последний промельк всего, что было, прошло и что останется жить без тебя, как это облако, эта побитая бойней трава, по которой надо в последний раз с криком «Ура!» пробежать.

И мольба ко всему, во что с детства учили не верить: молитва, чтобы не убили.

Все было в этих глазах. Все, кроме храбрости.

Так, повидав столько разного и ужасного на войне, я в первый раз увидел ее, какая она в человеке.

Об этом я написал. И послал в редакцию. Но не поместили. Чтобы не было пессимизма.

Невыносимо!

Я помню, как удивился, когда в тридцать пять лет, в девятьсот тридцать пятом году, сосед по трамваю попросил меня:

— Подвинься, отец!

Отец! Неужели я так одряхлел, что меня уже называют отцом?

Сегодня опять удивился, когда медсестра в больнице спросила меня поутру:

— Как здоровье, дедушка?

Дедушка! Неужто с тех тридцати пяти уже промелькнула жизнь? Вся жизнь! Невыносимо!

Прием

Сталина я видел близко всего два раза: один раз у Горького на Спиридоньевке, другой раз в Кремлевском дворце, на приеме писателей.

Приемы там, во дворце, происходили в Георгиевском зале. Стояли длинные столы, где ужинали писатели, а перпендикулярно к ним, отгороженно, короткий правительственный стол. Обычно оттуда, с правительственного, звучал первый тост, а отсюда ответные благодарности. Все это было с помпой, но ритуально, пламенно, с уяснением того, как велика дистанция, отделяющая тех, кто источает восторг, с теми, кому он предназначен.

В тот вечер правительство, подведя черту трапезе и директивам, вышло из отгородки и смешалось с литературой. Пришел и Сталин, свойский, открытый, шутливый и, я бы даже сказал, простодушный в своем френче и сапогах. С воспетой фотографом курительной трубкой во рту. Сочинители обступили его, он шутил, все смеялись.

И подумать — случилось так, что я нежданно-негаданно оказался вплотную со Сталиным. Рядом с правым его сапогом.

И вот что последовало в тот вечер в Георгиевском зале, среди настенных мраморных плит с золотыми фамилиями героев первой Отечественной войны.

Один из именитых писателей (конечно, вы его знаете, однако при всей бесспорной моей болтливости я все же скрою его фамилию, да и зачем она вам?) — так этот писатель, стремясь придать своей встрече с Вождем еще более близкий, сердечный, я бы даже сказал, родственный тон (а это было немаловажно перед лицом клубившихся тут же собратьев), с заботой и бережностью спросил:

— Как ваше здоровье, Иосиф Виссарионович? Говорят, вы болели?

Сталин вдруг смолк. Срезал какую-то свою шутку. Оборвал смех. Помолчал. Вынул трубку изо рта. Опять помолчал. Потом поднял глаза на того, кто спрашивал о его самочувствии. И я увидел близко эти глаза. Мне повезло: не думаю, чтобы многие видели их так рядом, вплотную.

— Я бы на вашем месте позаботился о своем здоровье, товарищ! — холодно сказал Сталин и отошел в загородку. Во френче и сапогах.

Мы замерли. Сочинитель, что спрашивал, тоже застыл. И с год или два после этого не ведал покоя и допытывал всех — родных, друзей, знакомых, соратников по наградам и славе, в чем значение этих слов: «Позаботился о своем здоровье»? Где скрытый их шифр? Что предвещают они? Немилость, расправу? Арест? Лубянку? Лесоповалы, зоны, карцеры? Смерть?

И каждый, кого он спрашивал, толковал сей ребус по-разному. Но никому не пришло на

ум, что это, возможно, всего лишь действительная забота о самочувствии писателя, которого (внятно или невнятно) знает страна. Однако на всякий случай его перестали печатать.

Это я опять говорю на зарубку тому, кто бичует мое поколение за то, что оно не сказало стране всей правды.

Впрочем, этот оплошный писатель жил долго и помер своею смертью.

Маркс не сказал о печени

«Так сказал Маркс» — этой заповедью мы жили долгие годы. Но Маркс ничего не сказал об изменах жены, придирках начальства и коликах в печени. А это куда как важней для каждого, нежели самая удавшаяся подвижка классовых сил в Южной Африке и Средней Европе. И гораздо острей всего, о чем трактуется в «Капитале». Вот эту-то человечину среди всесилия политических склок и истин, именно это и только это и следовало мне, современнику, разобрать. Тут было мое назначение, но я даже не прикоснулся к нему.

По многим причинам. Но все-таки, видимо, потому, что это несусветно сложнее склок и общественных схваток.

Там, наверху

Всю жизнь мне казалось, что там, наверху, в заоблачной высоте, знают, предвидят и понимают зорче, отчетливей, дальновидней, чем я.

Но вот просвистела жизнь, и стало кристально понятно, что там знают, предвидят, слышат и думают куда как наспех, пугливей, мутней и кашеобразней, чем мы тут, внизу.

Расчухал я это, и как-то немного уютней мне стало внизу. Не вовсе, но все же.

Еще раз надгробие

Дом для выздоравливающих Бывших руководителей. Возле Звенигорода, на Москве-реке.

Попал я туда не по чину, а с условием, что расскажу на лекции выздоравливающим о своей киноработе над образом Владимира Ильича.

Вообще-то я боюсь лекций. Тем более о Владимире Ильиче: мало правды знаю о нем, хотя действительно был соавтором трех ленинских фильмов. Дело в том, что мы с режиссером С. И. Юткевичем, наткнувшись на секретность, закрытость всего, чем являлся *подлинный Ленин*, решили писать о нем, как чувствуем и понимаем, не сверяясь с принудительной достоверностью, во многом придуманной. Таков наш принцип в Лениниане, представьте себе.

И этот принцип я попытался втолковать выздоравливающим, пришедшим на кинолекцию в санаторий для Руководящих Лиц, а их пришло много, зал был переполнен. Опасно — руководящий, да к тому же и выздоравливающий — самый подозрительный слушатель.

Я сначала было решил, что следует обойти рискованный пункт достоверности, но как всегда меня захлестнуло, я взлетел и, увлекшись, признал, что в работах над сценариями об Ильиче мне до тех пор не удавалось поймать магистральную нить, пока я не ухватил, что Ленин — это я. Что все, о чем думает он,— это я. Сомнения, надежды, уверенность, отчаяние — я. И как только я это внутренне осознал, работа пошла.

И, вообразите, едва я это вымолвил, как в зал вошел один из самых близких соратников Сталина. Правда, он уже состоял в отставке, изобличенный и выздоравливающий, но именно он когда-то всегда был рядом со Сталиным. И даже более рядом, нежели те, кто тоже был рядом, однако не так. Словом, вошел Каганович.

Он застыл в дверях, услышав мои слова о том, что Ленин есть я. Поперхнулся и я. Но, опомнившись, взбормотнул нечто сглаживающее, что-то подобное тому, что Ленин вроде бы я, но это, конечно, кажущееся, призрак, мираж. На самом-то деле Ленин есть Ленин, а я есть я, кто обречен путаться и сбиваться в том, что Ильич давным-давно махом, навек разрубил.

На этом дело и кончилось, последствия на возникли. И только потом, за обедом, сосед, вошедший в зал с Кагановичем, рассказывал, что тот спросил обо мне:

— Кто этот болван? Надо бы разобраться!

На мое счастье директива эта так и повисла в воздухе: тот, кто был даже более рядом, чем те, которые тоже были плечом к плечу, подзабыл, что он уже не Соратник, а всего отставной выздоравливающий и его указания имеют не больше веса, чем полет ветерка.

Ветерок, знай себе, сильно бил в то лето, а я, как видите, уцелел. Но зарубил на носу, что в нашей стране, сколь бы ни поворачивались события, надо на веки веков быть осмотрительней в своих всплесках. Особенно в Доме Руководящих. Особенно, когда они выздоравливают.

Внук

Внук (*пяти лет*). Дед, а ты скоро помрешь?

Дед. Скоро...

Внук. А я?

Дед. Ну, брат, для этого тебе еще надо пожить. Долго-предолго.

Внук. А это больно?

Дед. Больно, сынок. Однако не так чтобы очень. Я вот жил и живу. Хотя знаю, что скоро помру.

Внук. И не страшно?

Дед. Что?

Внук. Знать, что скоро?

Дед. Страшно, сынок.

Внук. Так ты помирай скорей! Чтобы не бояться.

На отдыхе

И вот я на отдыхе. Я ничего не делаю. И если захочется что-нибудь попридумать, я гоню прочь эту пустую мысль.

Ноги болят. Голова кружится. Дряхлею. Слабею. Неужели это конец?

В назначенный час ложусь спать. Может, это в последний раз. Может, уже не встану?

Старею. Слабею. Чувствую это с каждым днем. Уже семеню. Скупо слышу. Уже трудно надеть штаны, а снять их еще трудней. Задыхаюсь. Сморкаюсь. Отхаркиваюсь. Глупею. Мельчают слова и разум. Немеют руки. Ужасно с памятью. Не помню даже того, о чем думал вчера.

Этой ночью мне было и вовсе плохо. Сдавило дыхание, омертвели ноги. «Смерть!» — подумал я, похолодев. Туманно брезжила лампа, качались стены, хрипело дыхание, все стало стертым, последним — стол, одеяло, ночь. Все призрачно, на плаву — потуги встать, закричать. В башке обломки всего, что перечувствовал за долгие годы. Воспоминания неизвестно когда увязшие и непонятно откуда явившиеся.

Осенняя ночь. Тьма. Слабо мерцает окно. Вот уже не могу шевельнуть рукой. Мутно в глазах. Путано в голове. Лежу. Готовлюсь. Неужели пришло? Мечется сердце. И чем яростней мечется, тем больше хочется жить. Подумать, такой старик! А так нежданно-немыслимо подошло. Конец! А хочется жить, смехота! Эх, начать бы сначала! Тут бы я не дал промаха, не навалял бы вздора!.. Лежу. Осень. Окно. Только не шевелиться! Лежать, ни о чем не думать! Не поворачиваться! Даже не воображал, что это так легко подойдет. Спокойней! Спокойней! Что такое — и впрямь становится легче. Пробилось дыхание, стерся хрип, устоялись стены, утвердилось все, что качалось, пот на лбу стал теплеть. Слышу! Чувствую! Вот уже, кажется, шевельнул ногой. Не всей, конечно, но все же. Могу думать. Вспомнил о давешнем споре с соседом. Согнул мизинец. О чем был с соседом спор? Вот этого я все же не помню... Нет, вспомнил и это! Могу тронуть пальцем свой нос. Вижу стену. Окно. Дерево за окном. Осень. Дышу! Ура! Отпустило!

Продлен срок до завтрашней ночи.

Нон-стоп

Однажды я попал в Лондон. Возвращался к полуночи в отель. Портье, подавая мне ключ от номера, почтительно задал вопрос: не желает ли сэр отключиться от дневной суеты?

— Хочу.
— Тогда позвольте порекомендовать фильм, который поможет вам это сделать.
— Где?
— Да тут у нас, внизу.

Я заплатил и, сойдя по крутой лестнице вниз, в подвал, очутился в ночном кинотеатрике, который беспрестанно, всю ночь, «нон-стоп», демонстрировал то, что у нас теперь именуют порнухой. Уселся смотреть. И подумал в тот час, что у нас на такой фильм повалили бы толпы. Здесь же, в Лондоне, в зале мерцали лишь трое. Один, очевидно бездомный, спал в дальнем углу. И парочка целовалась и, как мне показалось, не только целовалась, в другом, дальнем. А лента крутилась себе и крутилась. Нон-стоп!

Так я, безнадежный провинциал, узнал, что поветрие на порнуху на Западе схлынуло в то время, как именно мы, за Брестом, только-только набросились на нее с голодухи.

И возникает снова и снова вопрос: в чем же открылась сегодня, в пору внезапной свободы, возможность вправду крупных кинокартин, отображающих глубинные перемены в людях, надеждах, словах, отношениях? В вере и сплетнях? Где искусство сложнейших, келейных, извилистых, запутаннейших сюжетов, десятилетиями лежавших в нас мертвым спудом? Всего того, о чем мы даже не подозревали в себе? Неужто только в том, что обворован еще один магазин, опознан еще один труп и соблазнена еще одна девственница?

В чем глубинные, мудрые, обобщающие сюжеты именно наших сегодняшних дней, достойные пленки и пишмашинок лучших художников? Их трагическая и трагикомическая вязь и неясность?

Где эти темы?

Есть ли они?

Возникло ли то, что прежде было просто-напросто немыслимо даже в мыслях?

Возникло! Стало осуществимым! В чем?

Да хотя бы сюжеты все о той же партии большевиков. Но только не то, что о ней долгие годы привычно строчилось в газетах и книгах, а кардинально анатомированное, неизмеримо вглубь, во всех изгибах и заворотах, все наглухо скрытое, заваленное по тайникам. Все петли и микросрезы партии. Все извилины, завороты, зигзаги. Весь долголетний процесс. От бестрепетной преданности до толстопузого чванства. От царских застенков до чиновной напыщенности, до высокомерия такого накала, какой не часто встречался в подлунных архивах, где, как известно, встречалось все.

Трескучесть, надутость, безоговорочность. Ледяные глаза.

Все это крепчало, взвинчивалось вместе с победами Партии. С ее триумфом. И превращалось в непреходящее. В вечное.

Царские тюрьмы с годами ушли в мемуары, а толстопузость осталась. В штанах с номенклатурным лампасом. С правом на особый паек и особую честь в знак побед, одержанных в цехах и сражениях. Правда, не ими.

Поиск инакодумающих становился таким же верховным партделом, как Отечественная война. Донос — таким же святым, как строчка из Маркса. Тумак ледорубом по темени не менее важным для человечества, чем венок в память викторий, одержанных в цехах и на полях.

Но по их телеграммам.

Партия расслаивалась, возникли две формы партийной жизни: коммунисты руководители и руководимые. Они жили по-разному, и ели по-разному, и спали, и лечились, и учились по-разному, и движения по службе и улицам у них были разные. И чем дальше шел век, тем все разней. И главное, они понимали, что — разные. И каждый по-своему — одни кулаками, другие шевелением усов давали понять, что хотя и товарищи, но — другие.

Это я уже не понаслышке, это уже на моих глазах.

Менялись и предназначения партии. Конечно, набат мировой революции, заботы о нуждах всевышнего рабочего класса оставались в знаменах и шествиях, но поиск инакодумающих становился не меньшим партделом, чем битва с капитализмом в масштабе районном и мировом. Доносы — литературной вершиной. Марксова проповедь обернулась двусмысленностью правды, извилистостью законов, запутанностью честности и добра. В бескрайней конторе партии работало все: небо, звезды, дети, цифры, грамматика, физика, брачные узы, дружба, преданность и спринтерский бег на рекорд.

Сперва это касалось лишь членов партии, потом (сопряженное с партийным просачиванием по капиллярам повсюду, куда ни глянь) всосалось в народ. В быт, характер, планы, духовный облик народа. Приучило туфтить, вилять, лицемерить, благословлять ненавидимое, поносить

желаемое. Обезучастило, обессердечило, ожесточило. Делу партии служили отныне все — от кремлевских швейцаров до колымских псов.

Открылась поистине небывалая для воплощения в искусстве, доселе наглухо забетонированная эпоха. Эра подлизывания, подглядывания, стукачества, ябед и безучастия. Веры всему и неверия ничему. Разве все это, сплетенное с останками евангельских заветов и устоев, с объедками совести и стыда, не является материалом той мощи, тех взлетов, возможностей, которых столько десятилетий поджидал художник? Перерождение в необъятном потоке. Пора беспощадности, лжи, двуличия, нечувствительности, спаянная с лучшими в мире намерениями и мечтами.

Не знаю, научила ли нас партия Марксу, но двоедушию она нас научила. Не тут ли пружина всего, что происходит и произойдет?

А впрочем (повторю, как свидетель), без этой пружины немыслимо было все это пережить.

Что правда, то правда.

А вы — о взяточниках, мздоимствах, пустомелях, хапугах, неверных женах и раннем половом созревании!

Покойный Ильф говорил мне, что много смешного может изобразить эстрадный конферансье. И все же нет ничего смешней, если, выйдя на авансцену, он скажет всего одно слово: задница. Ильф изъяснялся простонародней, Ильф утверждал, что зал брякнется с кресел от хохота: нет ничего смешней этого слова, сказанного с авансцены.

Мне сейчас порой кажется, что наше искусство, дабы позабавить народ, косяком произносит только одно это слово. И притом — с гигантским успехом, предсказанным Ильфом.

Включая и Крупскую

Я видел Ленина всего однажды: в начале двадцатых, в день, когда он в память погибших революционеров открывал мемориальную доску на кремлевской стене. В своей речи он назвал тогда этот свиток жертв *Мартирологом*. Я, гимназист, не знал в те далекие времена смысла этого заграничного слова. Но пожив, узнал. И мог бы добавить к той кремлевской доске еще сотни тысяч других имен, если бы сумел втиснуть туда всех ухлопанных и затравленных теми, кто годами потом говорил речи возле той же стены, уже после Ленина.

Словом, я видел воочию Ленина всего один раз, но написал о нем, сообща с режиссером Юткевичем, три сценария.

Писать о Ленине в нашей стране фантастически трудно. Все процеживается сквозь щели, неопровержимо свидетельствующие, привычно лгущие, ювелирно сличающие то, что ты написал, с тем, каким Ленин назначен остаться навеки по табели.

Тут трудятся и старосветские большевики, и юные, еще не опомнившиеся от дипломов редакторши. И те и другие — самое безжалостное и сердитое для сочинителя и уж, конечно, для сценариста. Они вымарывают любую смятенность вождя, любую его неуверенность, нетвердость, неверность и уж, конечно, такие немыслимые свойства, как вероломство, коварство и ложь. Устремленные всеми фибрами в обеденный перерыв, они тянут автора в пыль, к подошвам, к тому, что стократно исхожено и насквозь известно. Рубят все, чего нет в документах, но по логике понимания образа должно быть. Ведь каждому автору Ленин видится по-иному — только тогда это вправду Ленин.

А без этого, без того, что *могло бы быть*,— не существует искусства, тогда это всего лишь жернова, перемалывающие даже не зерно — пух и перья.

Каким истинно был Ленин? Этого, по моим наблюдениям, не знает никто. Даже Крупская. Во всяком случае, никто, с кем я по этому поводу общался. А общался я с многими и различными — ведь написал я о Ленине (плохо, а может, и не совсем) три сценария. Каждый, кого я перед этим расспрашивал, говорил о нем по-разному. Большинство робко, чугуннолитейно, с кляпом в гортани, коленопреклонно, как было положено говорить о вожде. Таких невозможно было сдвинуть с того, что принято. За ними стояла власть — армия, флот. Плюс авиация.

Заметное меньшинство начинало с тех же позиций, но понемногу, увлекшись, переступало границы того, что приказано вспоминать. И говорило, правда, косясь по сторонам, все просторней, открытей. Словно выползало из-под бревна. И тогда оказывалось, что и на Ленине были кляксы и дыры, к тому же весьма отчетливые. И я заметил, что рассказывающий, если решался рассказывать, не без удовольствия говорил о них. Но, спохватившись, подавив удовольствие, вскоре же переползал на поэмы о том, что всем на зубок известно. Что раз-

навсегда придумано, осмотрено, отштамповано и врыто, как монумент. В цветах и одеколоне.

Я думаю, что Ленин, в противовес легализованным суждениям, был весьма скрытым человеком. Он был *многим и всяким* в зависимости от того, с кем говорил. Разномастным и кажущимся.

Впрочем, такой удел почти каждого, кого сохранила История.

Было ли это от долгих десятилетий конспирации? Не знаю. Но он был такой. Столько людей похвалялось дружеской близостью с ним, но не было никого, о ком можно сказать от души, что он был ему сокровенно близок. Вздохом и выдохом спаянным с ним.

Предвижу, какая брань обвалится на меня за это бездумное утверждение. Однако настаиваю на нем.

Не было у него друзей! Включая и Крупскую. Не отступлюсь от этого, как и от многого из того, о чем вслед за этим скажу.

Завещано полагать, что он был как бы елочным дедом — добрым, заботливым, мягким, неким партийным душевным, святочным ведуном, озаренным любовью к несчастным, которыми (к бездонной скорби его) веками кишит земля. Таким, кому дорога былинка и клейкий весенний листок. Нет, он не был таким.

Он был нетерпим. Беспощадно, яростно, бешено (любимое его слово) нетерпим. И не только к врагам, но и к тем, кто был рядом, но в чем-то не согласился с ним. Пусть в слове, пусть даже в том, как подчеркнуто это слово. Пререкания, которыми он бурлил, полны брани и передержек. И передергиваний. Нередко блестящих.

Он был вздорен и недоверчив. Любил спорить и вообще находиться в состоянии, которое сам же именовал «драчкой». Дышал этой драчкой даже с самыми близкими, в самые темные царские времена. Не чурался напраслин, нацеленных в тех, с кем чертыхался. С кем бурлил в чащобах марксизма. А ненавидел он люто и беспощадно. Яростно и жестоко. Если согласен с ним — друг. На время, пока согласен. Не согласен — враг. И ничего от благостного. И не жди от него пощады. Ни в спорах, ни в пуле.

Самолюбив. Самовластен. Самоуверен. Много читал, но узковато для своего времени думал. Обожал спорить, но препирался на узком для того времени пространстве. На уровне среднего поднебесья. Крайне тщеславен.

И если отбросить привычный марксистский туман, то (еще раз гвоздите меня!) именно тут, в этих малозаметных, полузаметных и очень заметных чертах его *склада* пружина партийного распадения в самом начале века. Большевики и меньшевики.

Простовато? Но история вообще простоватей того, что ей приписывают историки.

Это правда. Однако правда и в том, что все свои помыслы, надежды, бессонье, веру, любовь, он без остатка (а это случается баснословно редко) отдал идее. Его невзгоды при этом, конечно, нынче преувеличены, но все же они были такими, которые тысячи тысяч заставили отступить. Он не отошел ни на шаг. Он дрался впрямую, в душу, в гибель и кровь.

И дрался, не дрогнув.

Хотя, как и все политики всех времен и народов, губил несчетное множество человечества, взывая к бесценности каждого отдельного человека.

Нет, это был не святочный, а негнущийся дед. Упрямый дед. Беспощадный, жестокосердный.

Мы с Юткевичем не могли по отмеченным обстоятельствам представить его таким, каким он взаправду был. Все, кроме мудрости, безгрешия и доброты, пресекалось цензурой. Даже плевок поверх урны. А с ним это однажды случилось в Швейцарии. Мы мечтали лишь об одном: смыть с него бронзу, сделать ближе, душевней, ошибочней, оплошней. Колеблющимся. И даже проклинающим себя за ошибки. Трудно сейчас понять всю дерзость такого намерения, если не уяснить, что киноруководство, сражавшееся в те годы с религией столь же самозабвенно, сколь рьяно оно привержено ей в наши дни, было непоколебимо. Им нужен был Ленин с нимбом. Священный Ленин. Бесплотный и сладкогласый. Предвечный и вездесущий. Постоянно праведный. Творец земли, неподкупности и порядка. Ленин, благословляющий все справедливое и самое кроткое из всего справедливого. Ленин — Христос, но в жилетке, при галстуке и с партийным билетом. Всевышний, командующий чекистами. Предвечный, предводительствующий расстрелами.

И что же — партия тоже становилась предвечной. Командиром винтовок и истины.

И самое удивительное — большевизм все плотней делался слепком ленинского характера: нетерпимость, непререкаемость, убежденность только в своей правоте.

И вот что еще я бы прибавил к тысячесловию, сказанному о Ленине, если бы писал о нем заново, в наши дни:

Ленин *ненавидел* тех, кто был несогласен с ним. Они были ему *физическим омерзительны.*

И точно такой же стала партия. Ненавидящей. Но притворяющейся любвеобильной.

Этот феномен мало подмечен историками, замечавшими все, вплоть до того, с кем спал император Веспасиан. А ведь Веспасиан, есть слух, был не слишком силен по интимной части, и отыскивать тех, кого он любил, было нудно и тянуло выпить и закусить.

И еще вот что:

Ленин научил Россию условности добра, зла, честности, подлости, верности и наушничества.

Большевики ее доучили.

И все-таки не всему.

Многое освоил наш обыватель, множеству его натаскал ленинизм.

А говорить правду по дороге к социализму разучился.

А ведь мы будем в социализме первыми. Так во всяком случае предполагалось по расписанию долгие годы.

Первыми!

Спор

Все изменилось за время, что я живу: империи, нравы, гимны, насмешки, мораль, правда, родители, дети. Преобразовались честность и правила уличного движения, истины, способы лечения рака, климат и свалки.

Но человек в своей подлинной сути остался таким, как есть. Сколько ни подгоняли его, ни уговаривали, ни умоляли.

Это сказал Семеныч. Другие говорили совсем другое.

И с не меньшим успехом.

В их числе был и я.

Так кто же из нас болван — Семеныч или же я и другие?

Я — еврей. Однако — как бы это поточнее сказать — еврей как-то сбоку.

Я не знаю ни языка, ни обычаев, ни молитв, ни преданий евреев. И все же горд, что принадлежу к народу, который так много сделал для человечества. Я взошел из других корней, созрел на других грядках. На других происшествиях и легендах. Прирос к другому народу.

Это Россия. Страна тяжелая, рваная. Но сколько ни хлещет она меня, как ни охаживает, ни хлобыстает, обзывая всем самым поносным — и тем, что я тут чужой, пришлый, что я из гнусного племени, которое губит, клевещет и гадит,— как ни плюет мне в рыло, я весь от рождения в ней, люблю, чувствую, понимаю ее не скудней тех, кто с гармошкой и в плисовых шароварах. Я прожил здесь жизнь от звонка до звонка, мне разъяснили ее Достоевский, Толстой и Козьма Прутков да и самый народ, с которым рядом я видел войны, голод, фанфары, гибель, анафемы, нищие улицы, горемычные избы и барабанный бой. Тут я учился, женился, родился сын, меня поощряли, стегали. Тут я, простак, верил женщинам, искренности, дружбе, социализму и прочим призракам, которым закаялся верить.

Может быть, я и люблю-то Россию потому, что сбивчиво, нищебродно она дала мне счастье увидеть жизнь такой, как есть. Неприсыпанной, ненафабренной. Историками и лицемерами. Поклонниками и врагами.

Такой путаной, душевной, жестокой, бескрайней, невыносимой, какой она была в моем поколении.

Кто-нибудь другой

Много раз я мечтал написать о человеке, взошедшем на самый верх власти, выше которого невозможно взойти. Он управляет всем. Его слово решает все. Ему аплодируют все. Почему? Кто он?

Вот это и следовало рассмотреть в том, что я предполагал написать. Для книги или экрана.

Тут есть три возможности главного персонажа.

Возможность первая. Герой мой — человек подвижнически преданный перестройке. Даже — так лучше! — первый провозгласивший ее. И главное, отстоявший ее, несмотря на немыслимые трудности и невероятный отпор. Отпор покорно-презрительный.

Он весь в расчистке той гнусности, свинства, что вытянулись до тех лет, когда он встал у кормила. Все ему очевидно: вот это надо сменить, это переменить, это искоренить. Все ясно! Но смена каждой частности, каждой дряни обнажает всю дрянь, вред и низость другой, разместившейся рядом. И вот уже мерзость и фальшь опят застилают весь кругозор, и уже очевидно, что следует переделывать все, с пяток до чешуи. Весь строй, порядок, систему.

Но что же оказывается? Все выпотрошенное, разломанное, изобличенное всего лишь лениво переместилось и вольно плещется рядом, изменив кличку и переоборудовав инструмент. И мало-помалу хлещет привольней прежнего. И вновь застилает кругозор.

И снова надо что-то выламывать. Насквозь. С пяток до чешуи.

А ведь, казалось, всего-только передвинули жизнь с одного шага на другой. Чуть пошире.

И в потерянности сидит в своем кабинете мой герой, намеревавшийся пошевелить в стране всего какую-нибудь лишь подробность.

Все мог он предугадать. Он и его друзья, хотя он их и менял. Но предвидеть, что все изруганное, истоптанное, исплеванное будет снова бесстрастно струиться рядом — этого он предусмотреть не мог.

И когда, наконец, был отправлен в отставку, то все говорили, что никто не принес человечеству столько беды, сколько он.

А ведь началось-то все сперва вокруг десятка шурупов.

Такова возможность сюжета. Первая.

Но есть и вторая.

На сей раз герой мой — прилежный, послушно работающий, притершийся еще в доперестроечную эпоху, уже тогда достигший приметного кабинета. Ничем особым не примечательный. Не умный, но не чурбан. Из тех, кто долго, в поту, взбирается по ступенькам вверх, разрастаясь из года в год, становясь все мощнее, дородней, толстея в словах и приказах. И образует к шести десяткам особой социалистической устроенности — руководитель. Профессиональный руководитель всего, куда кинут.

Кадровый коммунист. Профессиональный начальник.

Не предприниматель — нет. Подчиненный, однако начальник. С лестью преданный всем, кто сильней: кто тоже начальник и тоже с лестью, но преданный тем, кто еще крупней. Вот так и складывается порода профессиональных начальников всего, куда кинут: в металлургию, в атом, в текстиль, в педагогику, в песни и пляски, в хлопок, нефть, военную мощь. Единообразных в анкетах. Единодушно избравших социализм.

К этому классу профессиональных распорядителей и принадлежит мой герой. Карабкался сюда долго, прошел весь склон: сперва пионервожатый, потом партвожак в вузе, парторг фабрики, директор завода, на год в колхозе, затем снова завод. А там — попался кому-то на глаза — райком: сперва третьим, потом (не засыпался) вторым. И (не завалился) первым.

А там, глядишь, и обком.

И притом нигде ничего своего. В пределах указанного, шиш от тех мыслей, что сверлят душу мещанину, когда он остается под одеялом, один на один с собой. Все строго по парткоманде. Все, как положено,— ведь все учились в одной партшколе и рядом долбили марксизм-ленинизм.

А там (летит жизнь!) подоспеет съезд, и вот мой герой переброшен в Москву. Работает в здании близ Ильинки — праматери всех партаппаратов. Сперва несмело, с оглядкой, застенчиво, в дальнем узеньком коридорчике, потом все храбрей, все ближе к переднему краю. Все уверенней в планах, походке и заседаниях. И глядь, он уже у всех на виду. Горячий, но в рамках. Борец, но в пределах предначертаний. Теперь он уже на три четверти свой. Его даже дважды позвали к Генеральному на дом. На частное празднование рождения третьего внука.

Еще с годик-два — и он уже свой на восемь десятых. Еще пяток лет — и он свой полностью.

Он — Секретарь ЦК. Конечно, не Генеральный, но с чаем и сушками. О нем читает в газетах страна, он дает указания на решающих совещаниях. И опять говорит не то, что истинно думает, а так, как решено думать. То, что ему напишут.

Народ к нему ласков — достаточно свериться в архивах. Впрочем, поймет ли когда-нибудь кто-нибудь в нашей стране, кого действительно любит народ? Любит — и точка! Любит именно так, как положено воздавать секретарю ЦК. Пока он секретарь. Особенно, когда у него нет ни одной своей мысли.

Словом, все в норме у моего героя: сперва по тропинке, потом, протерев бока, на шлях, затем, потолкавшись, на грейдер. И на полусогнутых на шоссе. С коврами, портретами, единодушием, медобслуживанием и молодцами у лифта.

Все как вовек. Но вдруг случается так (конечно, пора бы привыкнуть и к этому!), что приходит вечный покой к тому, кто столько годков был генеральным. И так как в первоначальной сутолоке каждый из близости тянет теперь этот пост на себя, то избирают того, кто самый уживчивый, самый улыбчатый. Неизвестно, что думает, но долгие годы думает так, как надо.

И что же — находят. Он!

Но надо же! Только-только вступив в высоту, он тоже сходит в могилу. Отходит мирно, без шума, достойно, и так как нет в этой смерти ни подспудных идей, ни политических иносказаний, то хоронят его (хоть и вяло) на самой Почетной Площади и среди самых престижных могил. Звучат речи. Печально взвывают трубы. Плачут ближайшие сподвижники, торопясь к Пленуму, где должен быть избран следующий: не проморгать бы своей судьбы — она хоть и редко, однако не прочь вдруг взбрыкнуть копытом.

Жуликовата кобыла!

Так обрисовывается вторая возможность моего сюжета. Самая тусклая и малоподвижная. Но есть еще третья, которую я сейчас тоже от всей души изложу, категорически отметая (как и в двух предыдущих) всякий намек на историческую подлинность происшествий.

Корни этой возможности не совсем обычны.

Крестьянским мальчонкой мой новый герой сбежал в город. Мотался от дядьки к тетке, единственным, кто у него в этом городе жил,— другие сбежали из родного села пораньше: наш человек, как птица, на редкость предчует час, когда следует давать стрекача. Работал в городе на самых дрянных работах — и дядька и тетка были не только не Ротшильдами, но полностью нулевыми. И все же вопреки тому, что спал на полу, жил натощак, а то и подачками, герой мой окончил школу и, продолжая спать на полу и бедствовать, прошел в институт, отодвинув тех, кто знал больше, возможно острей, но не был так пригнан по классовой квоте: колхозный пастух, спит на полу, учится среди мата и пьянства, умен, жаждет знаний и партработы. Мандаткомиссия без пререканий зачисляет его, тем более что шел он наперекор абитуриентам из интеллигентских гнезд, где каждая семья клепала на соседнюю невесть что, вплоть до причастности к графскому титулу или, напротив, к дому Бронштейна-Троцкого.

Потом институтское общежитие. Партсекретарь с первого курса. И самое важное — в этой веселой, распахнутой и все-таки скрытой и непростой московской студенческой круговерти — с одного бока свой в доску, вдрызг, нараспашку, танцор, гитарист, с тонкой черточкой усиков над губой, с другой — насквозь верный, осведомленный в каждом параграфе учения Маркса — Ленина, приказов ректора и завхоза. В спорах Каутского с ревизионистами. В Карле Либкнехте, в Штреземане, в Грамши, Торезе и Бела Куне. Точно чующий, где правда, где ложь. И как надо жить. По Ленину, а не по Штреземану.

Но так как он был не единственный из студентов, кто был таким тонким, и даже бывали потоньше, то скажу о том, чем он отличался от всех. Он знал и любил поэзию. Обожал театр. Взахлеб и много читал — старое и самоновейшее,— разбирался в живописи, очень смело судил (хотя был отличником) о наших провалах в науке, срывах в морали, крушениях в экономике, не раз бранил многое в советском устройстве, в генералах, в системе образования. А главное, в том, кто начальствовал и направлял.

Не все гладко сходило с рук, приходилось и каяться, но кто не каялся в наши дни? Все утряслось, уж очень хороший был парень, отличник, умница, добросердечный, отзывчивый: с улыбкой, открытой настежь и всем. Из крестьян.

Институт позади. Выпили. Поболтались по старым московским студенческим переулкам, спели «Катюшу», подпели «Гаудеамус» и разбрелись по стране, чтобы уже почти ни разу не встретиться за всю оставшуюся жизнь. Рассыпались. Разметало.

Но мой герой не рассыпался. Он как отличник, и активист, и шутник, и дельный, и симпатяга был взят в аппарат ЦК Комсомола. И удача, обычно ленивая, черепашья, сколько ни поддавай киселя, пошла к нему сильным махом. Сперва инструктор, через

два года зав. В Нечерноземье, а вскоре и в Черноземье. Партия. Опять на первое время за гранью приметных меридиан. Потом в средоточии меридиан.

Время быстро идет у того, у кого оно вообще идет. И вот он уже Секретарь. Второй. Первый. На Юге, в пшеничном краю. Там, куда каждое лето сверху едут лечиться. С женами и детьми. Дельный, открытый, простой, улыбчивый. Не долдон. Любит поэзию, музыку, театр. Веселый. С ним можно поговорить не только о кадрах и цифрах, но и о том, о чем обычно не говорят с первыми. Он по душе не только лечащимся, но и тем, кто высок, но уже излечился. Край расцветает, мой герой на лучшем партийно-советском счету. Высокоградусней не бывает.

Повторяю (для тех, кто еще не запомнил), всего вышесказанного не существовало в действительности, все это моя фантазия. Так вот, согласно этой придуманности, моего героя забирают в Москву.

Дальше не стану раскрашивать — я в этом деле баран, ты же, читатель, знаешь все это лучше меня. В дальнейшем бьет час, смыкает очи старый Вождь. Жил он долго, зажился, все даже думали, что он уже давно помер, однако он жил. И ни на шаг не отпускал от себя врачей, которые (доктора наук!) точно знают, как возвратить сердцу стук, когда уже нет ни стука, ни сердца.

Почил старый вождь. Сошлись на выборы очередного. И произошло внезапное — никому не хотелось, чтобы над ним стоял человек, с которым он рядом прошел весь долгий партийный путь и кто, как и он, тоже, кажется, видел Ильича и даже однажды пожал ему руку.

Сидят и выбирают. Положение — хуже некуда. И вдруг одному из старой когорты, кто действительно в годы младые видел как-то Ильича, приходит в голову мысль: а не пора ли вправду избрать молодого? Полного сил? Пышущего энергией? Умного, скромного? Знающего, непослушного?

Именно так, согласно придуманному мной сюжету, возник мой третий возможный герой. Его личность, планы и мысли.

Короче (опять по моим домыслам), все согласились со старцем, и мой герой стал *первым*. И только один одурок (из провинциальных) все спрашивал, крутя собеседнику пуговицу на пиджаке:

— А что скажет народ?

Народ ничего не сказал. И мой возможный герой утвердился в *первых*. Но вразрез всем, кто его выбирал, он сразу рванул вперед. Стал менять жизнь. Именно жизнь — так мыслился мой сюжет. Сбрасывать рухлядь. Ворочать Заветы, восторги и гнев. Корежить истоки и суть. Сперва полегоньку, потом резвей стал ломать тех, кто хоть и выбрал его, но все-таки как-то внутренне выжидал. Был «за», но как-то прохладно, из-под куста.

Мой герой убрал в обществе страх. Освободил искусство. Раскабалил речь. Развязал совесть. Сказал: живи, работай, хватит стрелять, ненавидеть, сажать. Будь человеком!

И все помирились на этом. Но ненадолго. Потом опять захотелось. Чего? Полагаю, чтобы снова был кто-то другой. Кто? Неизвестно. Другой. Пусть даже постреляет. И повешает. Но другой. Поострей. Понаточенней. Пожестче. Понесправедливей. Это как после торта тянет, бывало, к горчице и уксусу.

Таковы три варианта кинокартины. Той, которая, убежден, пойдет нарасхват. Но не пойдет. Ибо не будет осуществлена. Невзирая на все перестройки.

Вновь толчок среди ночи. Снова светает. Слабо брезжит окно. Сдавило дыхание. Пот и хрип. Ну и что? Ведь все это уже было однажды. Не пугайся. Лежи! Спокойно! Закрой глаза! Вот уже и проходит... Нет, не проходит. Сердце уже не стучит — оно мечется. Свистит дыхание. Спокойно! Лежи! Нет, все хуже и хуже. Господи, что же это? Завертелись обои, сдвинулся стол. И этот проклятый пот. Откуда он, никогда его не было. Леденеют ноги, остыл язык... Вот теперь отпустило. Спокойно! Вот уже вижу обои, окна. Нет, не вижу! Как же, вот они! Нет, это не обои. Закружились двери. Завертелся шкаф. Что за чушь! Неужели на этот раз это вправду смерть? Ерунда! Сейчас все пройдет. Как всегда. Нет! Ха! Пройдет! Вот уже легче. Нет, не легче. Нет ни стен, ни ног, ни пальцев, ни потолка. Только сердце.

Смерть! На этот раз это действительно смерть.

Страшно?

Да.

Но я думал, что будет страшнее.

«Машенька» (СССР, 1942)

Мы присутствуем при похоронах Великой Советской Мечты — мечты о новой формации личности, которой «все человеческое» чуждо. С опозданием, выяснив, что мы — все-таки люди, с упоением играем в свободу слова, сексуальную революцию, в Карнеги и Фрейда, как дикари — в вышедшие из моды бусы белых людей. Горько сетуем на неправильное воспитание в период Советской Мечты, недобрым словом поминая тяжелое детство «нашей юной, прекрасной страны». Легче всего приклеить штамп: «Все, что было в тоталитарную эпоху — бесчеловечно»; но ведь и тогда люди жили, и счастья хотели, и даже кино снимали — не только про человечество, но и про человека. Таких фильмов были единицы, однако ведь были! Например, «Машенька»...

В то время — в конце 30-х — самом начале сороковых — были модны дискуссии между монументалистами и камерниками — естественно при полном неодобрении последних. Считалось, что произведение искусства — и особенно киноискусства, как самого массового — следует создавать только про «смелых и больших людей» — прочие недостойны даже упоминания и вскоре выродятся, как класс — о, Великая Мечта! В противовес своим оппонентам-монументалистам, поддерживаемым сверху, разгромленные, но не сдавшиеся камерники — сценаристы С. Ермолинский[1] и Е. Габрилович и режиссер Ю. Райзман — решили создать фильм о ничем не примечательном человеке. «Мы хотели сделать один по-настоящему камерный фильм и, так сказать, практически реабилитировать камерность в нашем искусстве»,— высказывает свое и соавторов кредо Евгений Габрилович. Но тут же художник делает в сторону всевластной Советской Мечты, в которую «наши люди» верили или должны были верить, реверанс: «...Да, захотелось нам рассказать об одной только девушке, о встречах ее, мыслях, поступках, но сделать так, чтобы все это стало словно бы микромиром *советской* жизни, *советского* отношения к правде и лжи, к честности и распущенности, к гражданскому долгу и к подлости... В этом суть *гражданственной* камерности, отличающей ее от камерности бытовой, ползучей...»[2] (Здесь и далее выделено Е. Габриловичем).

Вероятно, отделить «гражданственную» камерность от «ползучей» было очень сложно, поэтому вариантов сценария — как и Машенькиной судьбы — было великое множество: она становилась то мастером, то хирургом, то еще кем-нибудь выдающимся. Авторы сценария были не одиноки в своих мучениях: немногими годами раньше так же мучился А. Арбузов с Таней, которая в одном из вариантов пьесы даже ловила шпиона. Наконец,

«Машенька»
Сценарий С. Ермолинского, Е. Габриловича. Режиссер Ю. Райзман. Оператор Е. Андриканис. Музыкальное оформление Б. Вольского. В ролях: В. Караваева, М. Кузнецов, Д. Панкратова и другие.

[1] С. Ермолинский был репрессирован, и его имя исчезло из титров.

[2] Габрилович Е. О том, что прошло. М., 1982, с. 233.

был написан окончательный вариант сценария — без героических свершений героини.

Фильм вышел на экраны в разгар войны — в 1942 году. Война предъявляла кинематографу свои требования, которые исчерпывающе выразил А. Довженко на вечере «Война и сотрудничество кинематографий союзных стран»: «Сегодня и завтра придется раздвигать рамки дозволенного в искусстве... Сегодня требуют экрана виселицы, переполненные несчастными, пылающие здания, закопанные живыми в землю. Содрогается земля от стонов фашистских жертв...»[3] До камерности ли тут? До любви ли? И на экраны выходит «Секретарь райкома» И. Пырьева. Картина идеологически выдержанная, не имеющая к реальной войне никакого отношения. Глуповатые немцы — хитроумные бойцы; героиня, родная сестра Анны из довоенного «Партийного билета», узнав, что ее любимый — предатель, переключается на другого — «нашего»... Большие победы — малой кровью...

Через год появился фильм «Она защищает Родину» Ф. Эрмлера — о знатной колхознице, потерявшей в войну семью и совершающей выдающиеся подвиги. Фильм поражал зрителя натурализмом сцен фашистских зверств...

И между ними — «Машенька», по-настоящему камерный фильм. Но он не только не потерялся на фоне экранного героизма, а даже удостоился Сталинской премии, хотя показанная в нем «неприметательность удивительного» (Е. Габрилович) и вызывала поначалу нарекания.

А «удивительное» действительно было. В столкновении вечных человеческих чувств — любви, ревности, неуверенности — с навязанными Советской Мечтой представлениями о прекрасном. «Машенька В. Караваевой была советская девушка,— объяснял впоследствии Е. Габрилович,— именно *только* советская, достоверная в каждом жесте, движении, в том, как слушала она и как говорила, достоверная в платье, в улыбке, в походке, в глубочайшей своей каждодневности; ее нельзя было оторвать от нас и перенести в какой-нибудь зарубежный фильм..; она была — жизнь наша, то, что мы знаем и видим, с чем мы сроднились — наше бесценное, всегдашнее, неотделимое»[4]. И только у советской девушки, добавим мы, могли быть Машенькины иллюзии. «Машенька — «жизнь наша».

В кино 30-х и 40-х годов этот фильм — по-своему уникален. Здесь впервые показаны страдания человека, вызванные тогдашними стереотипами.

Как ни пытались советские идеологи изменить человеческую природу, пропагандируя всеобщую бесполость,— жизнь все равно брала свое, и людям хотелось любить, а не только быть «товарищами». Машенькина драма как раз и кроется в пресловутой психологии «товарищества». Машенька В. Караваевой — обычная девушка, не красавица. Ходит на работу, учится в институте, живет одна. (Кстати, почему-то в фильмах тех лет герои, как правило, сироты. Что тому виной — тяжелое наследие прошедших войн или сознательное нежелание авторов вводить в картины пришельцев из «старого мира»?) Встречает шофера Алешу (М. Кузнецов). И он ее выбирает! Стихи читает, свидание назначает... Чем могла привлечь его Машенька? Только тем, что она — товарищ хороший. Она почти бесплотна, чиста и невинна, как ангел, потому и сменяются косые взгляды Алешиных соседей по общежитию на дружеское советское рукопожатие. С «товарищами» дружат, но любить «товарища», как женщину... увы, Машенька, увы! Они остаются друзьями. Таков один из стереотипов советского мышления, навязанных Великой Мечтой: главное в любви — «чувство товарищества», а не, упаси Господь, еще что-нибудь другое. Машенька же подспудно ждала другого...

Конечно, потом-то Алеша объяснился, и даже поцелуй состоялся, но самое интересное — когда? После сцены в ресторане, где подвыпившие приятели Алеши пошло пошутили насчет «совместной учебы до поздней ночи», а чистая Машенька не поняла издевки. Позволим себе предположить: может быть, именно в этот день, когда не Маша за Алешей бегала, ухаживала, уроки объясняла, а когда ему пришлось за нее по-мужски заступиться, тогда-то и увидел он в себе мужчину, в Машеньке женщину? Но все-таки женщину-друга, женщину-товарища, с которой так удобно ему будет жить.

Однако жить он с ней не будет. На вечеринку в общежитие явится другая женщина. И померкнет ангел в платьице в горошек, подпоясанный полотенцем, перед оборками и декольте; наивные кудряшки — перед завитыми локонами; девичья невинность — перед тщательно продуманным ритуалом кокетства... Улетает ангел по черной лестнице, сдав позиции без боя. Еще один стереотип восприятия «человека новой формации» — как сверхстойкого однолюба, верного данному слову раз и навсегда.

И уж совсем непростительными с точки зрения тогдашнего времени стали фронтовые эпизоды картины: авторы едва ли не первыми показали войну не как череду бесконечных подвигов, а как тяжелый и утомительный труд. Алеша и Маша не совершают особых героических деяний — работают. Не в окопе встречаются — в столовой. Именно здесь можно увидеть фронтовое «закулисье» — очень усталые и не всегда молодые люди приходят сюда, как на обеденный перерыв, который всегда бывает слишком коротким. Алеша стремится что-то доказать, объяснить, а Маша стремится... выспаться. Изумительно играет юная дебютантка В. Караваева: это уже совсем другая Маша, уверенная в себе медсестра, многие раненые ею восхищаются. Ангельская наивная невинность исчезла, появилась какая-то философская грусть: такого, видно, Машенька на фронте насмотрелась, что ту злосчастную измену и вспоминать-то смешно...

Теперь уже Алеша ищет Машу по всем фронтам. Потерявшая основную добродетель эпохи Советской Мечты — «товарищескую» бесполость,— она стала нужна ему. И он ее, конечно же, найдет, а она его поцелует — на глазах у целой войсковой колонны. Она его — выбрала. Машенька не только победу (да и была ли в той финской победа?), она его завоевала и теперь имеет право на счастье и даже — о ужас! — на личное...

Ольга Кузьмина

[3] История советского кино, т. 3. М., 1975, с. 467.
[4] Габрилович Е. Там же.

Е. С. Левин

Не стало Ефима Левина...

Он ушел в одночасье, и примириться с этой бедой, с этой тяжелой утратой невозможно. Особенно когда так внезапно обрывается судьба человека, исполненного жажды жизни, жажды дела, творчества.

Для нас Фима Левин был не просто крепким профессионалом, глубоко компетентным руководителем отдела теории и истории кино, авторитетным членом редакционной коллегии. В нем мы ценили прежде всего непреходящий интерес к самой материи искусства, активное стремление разобраться в многообразных явлениях кинопроцесса, а отсюда — постоянную готовность к творческим спорам, к живой, результативной полемике. История кино потому и не была для него некой мертвой данностью, ее он рассматривал в сопряжении с реальностью современного кинематографа, в тесной связи с определенными общественными процессами.

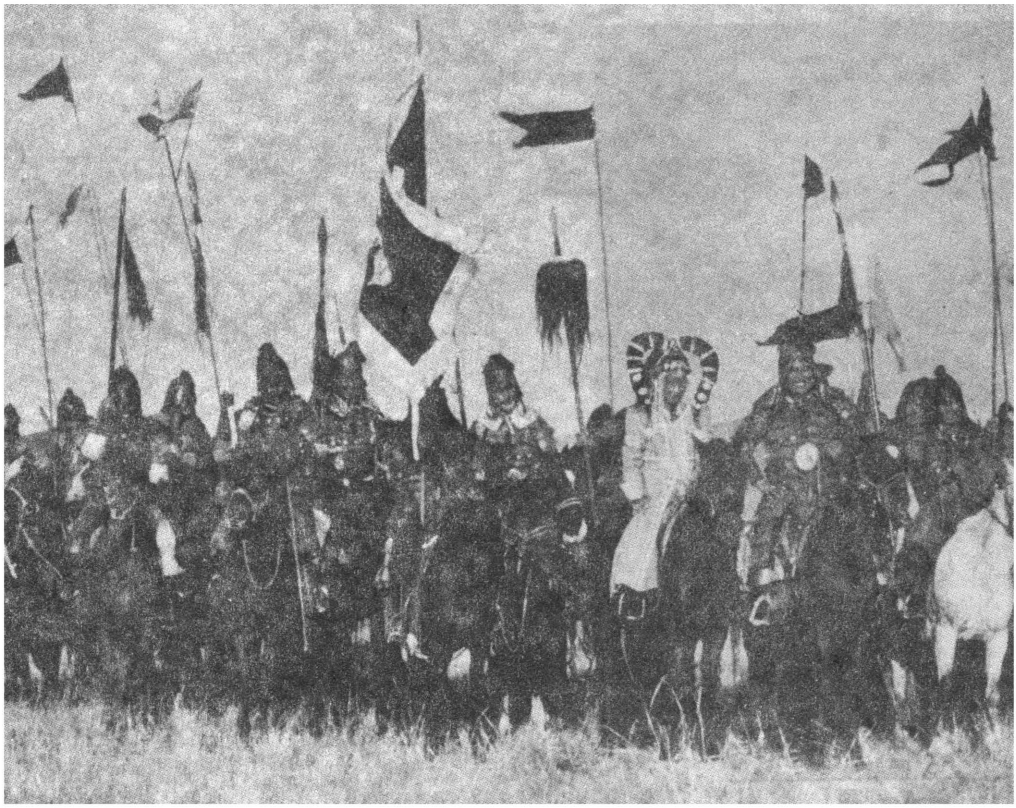
Ученый и критик, кандидат искусствоведения, Ефим Левин внес немалый вклад в исследование русского, украинского кинематографа: его книги и статьи помогают понять национальную природу киноискусства, ощутить те или иные особенности киноязыка.

Многое сделано им и для того, чтобы оставить в памяти выдающиеся фигуры советского кино — Эйзенштейна, Пудовкина, Довженко, Тарковского, Параджанова и других наших мастеров.

В неустанном поиске новых архивных материалов, в накоплении богатства отечественной киноистории проходила интенсивная работа Ефима Левина, которую не прервала даже серьезная болезнь — резко ухудшившееся зрение. Он мужественно переносил этот недуг, а скончался от другого — отказало сердце...

Нам в редакции очень не хватает Фимы — его открытой улыбки, его всплеска эмоций, его преданности избранному поприщу.

Редакция «ИК»



Андрей Плахов

Русский дух за китайской стеной

О том, как Никита Михалков завоевал благородное венецианское золото, обойдя Годара, Гринуэя и Чжана Имоу, написано немало. Еще больше об этом говорилось в кинематографических кулуарах. Говорилось с характерной интонацией мучительного замирания: а что, действительно фильм Никиты так хорош?

В этом вопросе, обращенном к свидетелям михалковского триумфа, прочитывалось множество подтекстов. Например: небось опять произвел очередную «клюкву» под стать «Очам черным», мы-то знаем его как облупленного и не верим в его искренность ни на грош. Или: все это рассчитано на западных чудаков с буквы «м», а уж кто как не он умеет им пудрить мозги и вешать лапшу на уши. И наконец: да у него с его пресловутым обаянием и его долларами давно во всех жюри все куплено.

Так, или примерно так прореагировало на зарубежный успех коллеги московское кинематографическое сообщество — несомненно, самое доброжелательное в мире. Но было бы несправедливо и однобоко объяснить этот факт только лишь завистью, комплексом неполноценности и отсутствием чувства профессиональной солидарности. В отношении к Михалкову уже давно сказывается более глубокий комплекс противоречий и разногласий — идейных и органично-ментальных, что берлинской — или, если хотите, китайской — стеной отделил этого человека и режиссера от того, что у нас считается заповедной традицией и территорией культуры. Или, точнее, отделил нас от него.

«Урга» ("Urga")
Авторы сценария Никита Михалков, Рустам Ибрагимбеков. Режиссер Никита Михалков. Оператор В. Калюта. Монтаж Жоэль Хаш. Звукооператор Жан Умански. Композитор Э. Артемьев. Художник А. Левченко. В ролях: Бадема, Баярту, В. Гостюхин, Л. Кузнецова. Продюсеры Мишель Сейду, Рене Клейтман. Производство студии «Трите» (Москва), 1991.

Не надо думать, что все дело здесь в особенностях русского патриотизма. Вообще-то кому как не нам свойственно проливать крокодиловы слезы по поводу распродажи на Запад наших недр, жен и талантов (особенно горько сетуют те, чей товар не пользуется спросом). Но вместе с тем это вполне универсальное явление. В Венгрии с подозрением относятся к Иштвану Сабо, который перестал делать сугубо венгерское кино и вышел на международный рынок. В Италии за это же критикуют Бертолуччи, а в Германии — самого Вендерса, автора «Неба над Берлином». В Японии почти такая же участь постигла когда-то Куросаву, чьи фильмы не удовлетворяли «японской специфике», а в последнее время — Нагису Осиму. Я почти убежден: проживи Тарковский подольше и сними еще пару картин в Европе — его начали бы бранить за отрыв от корней те самые люди, что курят ему теперь фимиам и благородно негодуют: как это «Золотой лев», присужденный в оные годы «Иванову детству», достался нынче фильму «Урга», посвященному проблеме презервативов?! Какое, однако, падение художественных нравов...

Между прочим, именно Куросава, когда его спросили в интервью советскому телевидению, кого он знает и ценит из молодых русских режиссеров, не нашел ничего иного, как назвать Никиту Михалкова. «Молодых» — это значит после Тарковского. О других — слышали что-то где-то, может, и какой-нибудь фильм припомнят. Но Михалкова знают как человека с кинематографическим имиджем, а не только с именем. Знают и в Японии, и в Европе, и по ту сторону океана. А значит — он уже не «наш».

●

Как всякий имидж, михалковский не лишен противоречивости. Я спросил одного из лучших европейских критиков насчет «Урги»: "Do you like it?" — "I love it!" — услышал в

ответ с прочувствованным ударением на глаголе. И это не частное мнение: уже за два дня до окончания Венецианского фестиваля пресса единодушно пророчила ему желанный приз.

Но главное противоречие даже не в том, как воспринимают Михалкова (в конце концов, он лицедей, актер, повернутый к нам и к Западу разными ликами), а в нем самом. Не в отношении Родины к нему, а в его отношении к Родине.

Чтение в душах — занятие, конечно, неблагородное. Лучше читать тексты и слушать интервью режиссера и сравнивать с его фильмами. Дело не в том, что они опровергают друг друга: это в художественной практике часто случается. Дело в той настойчивости, почти истовости, с какой Михалков повторяет свои сентенции, пытаясь убедить нас в выношенной цельности собственного мировоззрения. Начиная с «Обломова», он твердит: мы потеряли свои корни, погрязли в суете и прагматизме, разрушили основы традиционной морали. В результате и Европой не стали, и изменили своей национальной природе.

Добро бы еще он все валил на большевиков, но нет, всякий раз подчеркивает: драма эта куда более давняя. И западный образ жизни для него далеко не идеал: недаром его все время тянет на юг, к более чувствительной итальянской душе, или вот теперь — на восток.

Ориентальные наклонности, консервативный русских дух и экзальтированный пантеизм соединились, достигнув общего пика, в последней картине. На пресс-конференции Михалков был меланхоличен, оживлен менее, чем обычно, как будто познал новую, высшую религию. Он осудил всех нас, грешных, живущих случайными туристами, и посоветовал «простоять год недвижно в лесу или в степи», тогда, мол, мир откроется своей глубинной сущностью, произойдет общение по вертикали...

Чем больше я слышу чего-то, похожего на проповедь, тем более меня занимает личность проповедника. Вместо проповеди хочется исповеди. Кощунственно, конечно, но разве все искусство не кощунство?

Я вовсе не хочу сказать вслед за одним своим коллегой: хочешь жить в лесу, с корнями — так и живи так... Распутин теперь дурной пример, ну, положим, Анатолий Ким. Но только не в Париже. И не в Риме.

Нет, я отлично понимаю, что корни можно носить в себе (или возить с собой), предъявляя их в необходимый момент. Только зачем же так часто и безо всякого запроса со стороны?

И вот здесь, похоже, мы добрались до противоречия в корнях и до корней противоречия. Михалков *чрезмерен* — и в том, что он говорит, и в том, что делает. Но чрезмерность эта оборачивается разным качеством и разными результатами.

Те, кто его знают лично или хотя бы по экрану, наверное, согласятся в каком-то подспудном ощущении: его всегда много. Много даже физически, много плоти (хотя он не тучен), много жестов (хотя это сходит за артистизм), много слов (хотя оратор он не блестящий). Он обволакивающе гипнотически действует на женщин и даже на мужчин, если те не являются его идейными врагами.

Его движения стремительны, точны и... вместе с тем чрезмерны. Он переходит из одного состояния в другое чересчур резко, рискуя показаться неестественным, обнаружить наигрыш, фальшь. Однажды я наблюдал его одного, без компании, осунувшегося, постаревшего и напрочь забывшего про публичность. Но как только появились фоторепортеры, он мгновенно стал крылатой и улыбчивой «душой общества», «телом» которого были Вендерс, Сабо и Шаброль... Те робко жались к стенке, в то время как наш герой усадил на колени Ханну Шигулу, затем поднял ее вместе с креслом — и все ради нескольких мгновений всеобщего ликования, запечатленного на пленке. Пожалуй, будет к месту банальность: он играл эту роль так часто, что она стала его сутью.

Что касается роли «поборника корней», и здесь, оказывается, не так уж важно, выбрал ли он ее по собственному душевному зову, по совету умных людей или следуя поверью, что русский художник должен быть немного пророком, немного революционером и диссидентом, в основном консерватором (но не ретроградом), изрядно патриотом (но не антисемитом). Всего понемногу, и всего слишком много, что позволило Евтушенко скорректировать закон арифметики (поэт в России больше, чем поэт).

Прямо скажу, эта роль у Михалкова не лучшая. Зато она позволяет с большой наглядностью проиллюстрировать его творческий метод. К примеру, когда он заговорил про вертикаль («жить по вертикали»), у меня аж дух захватило, поскольку я еще не отошел от многажды слышанных тирад на эту тему Элема Климова. Правда, тогда речь шла о чисто духовной вертикали, у Михалкова же она имеет более предметный, осязаемый смысл. Ведь вынесенная в название фильма «Урга» — это шест с флажком и лассо на конце, который ставится в степи, чтобы обозначить место, где занимаются любовью. Однако ведь

и фаллический символ имеет некую духовную составляющую. Если же еще вспомнить давний фильм С. Говорухина под названием «Вертикаль», все оказывается связано со всем в этом мире — даже у заядлых антагонистов.

Словом, к михалковским «концепциям» можно при желании привязать что угодно. И это как раз говорит о том, что «концепции» вообще в нем не главное, что чрезмерность его словоизъявлений есть лишь обманчиво экстравертный характер натуры, которая куда лучше и убедительней выражает себя в ином — экранном — жанре.

●

Конечно, и там можно разглядеть следы «концепций». Когда-то сквозь эту призму я рассматривал «Обломова», но, видно, сам стал жертвой некоторого оптического искажения. Тогда казалось, Михалков воспевает мифологическую жизнь, полную забытой патриархальной гармонии. Сарказм, с которым изображены деловитый Штольц и эмансипированная Ольга Ильинская, выглядел чрезмерным на фоне выдающейся энергии и активности самого автора фильма.

Опять же сказалось предубеждение: у русского художника жизнь и творчество должны быть нераздельны, одно непосредственно продолжает другое. Теперь как-то стало очевидно, что подобный взгляд архаичен. Никто никому ничего не должен, да и никогда не был должен; все художественные долги существуют только в воображении.

Творческий акт преодолевает несовершенство жизни и компенсирует то, что художнику не дано природой. Михалков, ничуть по характеру не похожий на Обломова, становится с годами чем-то и впрямь близок ему. Он уже не делает по два фильма в год, в нем проявляется временами ленивая барственность, беспечность, хотя — как и все в его игровой натуре — выглядит игрой, увлечением, чрезмерностью.

Творчеством движет любовь к многообразию жизни, которое стократно умножает артистическая игра. В ней можно быть по-детски эгоистичным и вместе с тем вполне самозабвенным. Игра — это прекрасная, более совершенная и чистая форма жизни, хотя можно, увлекшись, и заиграться, выпасть из реальности, это опасно.

Игра куда соблазнительнее для азартного человека, нежели служение идее и социальный заказ. В крайнем случае и идею можно трансформировать в игру. Иначе — скука и тоска. Михалкову, делавшему, согласно одной западной характеристике, «брежневское кино со знаком качества», было, похоже, неинтересно возглавлять духовную оппозицию, хотя честолюбие должно было подсказывать этот путь. Тем более неинтересно разоблачать пороки системы теперь, когда все дозволено и охотников судить не счесть.

Ему до сих пор не могут простить (в этом — одна из причин конфронтации), что в прежние годы благодаря происхождению, связям и собственной везучести он, похоже, имел льготный режим. Он сам признает, что «никогда не оказывался визави с советским режимом». Но объясняет это по-своему: «У меня нет желания выражать себя с помощью отрицания, снимая фильмы против того, что мне ненавистно. Я предпочитаю рассказывать о том, что я люблю,— тогда, возможно, люди и сами догадаются, к чему я испытываю отвращение».

Это очень современная логика, своего рода «новое мышление» в русской художественной жизни. И здесь Михалкову можно доверять, ибо его работы сполна подтверждают это. Он и впрямь любит не только Обломова, но и Штольца, любит и Марию Коновалову из «Родни», хотя любит по-разному, но всегда с оттенком снисхождения к их слабостям, которые он отлично видит. Точно так же любовь к корням не мешает ему видеть уязвимость, если не смехотворность, «естественного человека» (та же Коновалова).

Если его и можно в чем-то упрекнуть, то не в зловредных идейных акциях («русофильских» или «прогрессистских»), а в душевном оппортунизме. Но тогда мы видели его в узком ракурсе «борьбы идей»; и оппортунизм, и разногласия казались подозрительными, основополагающими, принципиальными. Потому критиковали «Обломова» «слева»; оттуда же защищали «Родню» от официальных нападок. Между тем впору было говорить не об идеологии, а о совсем чуждой ей форме существования, которым правит чувственная несконцентрированная жажда жизни.

Не спорю, Михалков — еще с «Неоконченной пьесы...» — отдал дань «духовным исканиям», которые при отсутствии навыка могли привести его в стан «заединщиков». И все же сделай он «Дмитрия Донского» или «Грибоедова», скорее всего победила бы не концепция, а эмпирия, витальное, чувственное восприятие. Когда его уличают в холодности и рационализме, я вижу здесь только одну причину: интеллектуальное начало слишком упрощено, выпячено как раз в силу своей вторичности. Чувственность же грозит обернуться сентиментальностью, потому что она чрезмерна.

Последнее случилось с картиной «Очи черные»: ее Михалков сделал, скептически отстранившись от всех идеологий, которые в отместку отстранились от него. В этом фильме, почти никем не принятом на родине — ни «левыми», ни «правыми», ни «народом» — видно, как режиссер любит Мастроянни и именно потому теряет над ним контроль. Это бы еще полбеды, но разливу чувств нет противовеса: русские жанровые сцены слишком торжественны, итальянские безбожно стилизованы; в результате получается сентиментальный маньеризм, любовный гротеск, что вполне в русле моды, но все-таки на ее периферии. Кажущаяся универсальной картина на самом деле локально привязана к бенефису латинского любовника, вообразившего себя славянином.

●

Надо признать, Михалков тяжело пережил неудачу. А то была неудача, несмотря на западные восторги и чуть не обломившуюся каннскую награду. Стоит пересмотреть «Очи черные» еще лет через пять, чтобы убедиться, что время не оживит блестящий, но мертворожденный замысел. Даже взятый «в постмодернистском дискурсе», этот фильм указывает лишь один путь — в тупик. Такого сочетания трезвого коммерческого расчета и режиссерско-актерской эмоциональной эйфории не выдержать никому.

Другой ход на грани фола — фильм «Автостоп», выросший из рекламного ролика. Здесь Михалков, продолжая культивировать миф о широкой русской душе, сам вводит ее в про-

крустовы параметры рекламируемого «фиата». И трудно сказать, что он любит сильнее — широкую душу или малогабаритный, но тоже очень вместительный автомобиль.

В «Урге» все понятно и все загадочно. Михалков любит русскую душу (которую, как и в «Автостопе», воплощает Владимир Гостюхин), но любит и душу монгольскую. А больше всего он любит степь, о которой готов говорить битый час с неподдельным энтузиазмом.

Не буду следовать сему примеру и пересказывать ощущения и эмоции, которые вызвал у меня образ михалковской степи. Важно, что она: а) вдохновляет автора; б) находит свое точное место в атмосфере и структуре картины, служа энергичным противовесом загадочности душ и элементарности концепций. Чувственная энергия степи, усиленная эффектами чувствительной пленки и аппаратуры (не забудем также мастерство оператора Вилена Калюты), есть нечто иррациональное и вместе с тем абсолютно осязаемое, и в ней, как во всяком природном феномене, нет чрезмерности; во всяком случае, она, степь, равна самой себе даже в преломлении расширенных михалковских глаз.

Общение с этим степным космосом, по словам самого режиссера, заставило его пережить и прочувствовать особое состояние, в результате которого и родилась картина, начатая с французским продюсером Мишелем Сейду по либретто, написанному Михалковым вместе с Рустамом Ибрагимбековым. Этот процесс был загадочен, как любовь или рождение ребенка.

Черты, прорисовавшиеся в облике младенца, вряд ли можно признать правильными. Не знаю, от кого из родителей пошла асимметрия в этом симметричном сюжете о встрече двух погубленных культур. Возможно, она пошла также от исполнителей, от их выбора и ориентации, от сочетания их психофизических свойств.

Линия Сергея, работающего по контракту в приграничном районе Китая, несомненно, унаследовала штампы и изъяны михалковских «концепций». Этот люмпенизированный «Иван, не помнящий родства» — родной брат Марии Коноваловой даже по внешним признакам: к простонародной фиксе во рту добавляется разукрашенная татуировками спина; если героиня «Родни» страдала от шока городского бедлама, этот совсем потерялся в чуждой природной, культурной и языковой среде, между монголами и китайцами. И точно так же, как Коноваловой, ему предоставляется возможность распахнуть душу не где-нибудь, а на ресторанной эстраде. Только вместо сумасбродного гротескного танца он, скинув рубаху и растолкав рокеров, «с чуйством» поет ностальгический вальс «На сопках Маньчжурии», вспоминая погибшего на японской войне деда.

И происходит удивительное. Поначалу нисколько не веришь этому страдальцу, тоскующему по родине, которому платят за разлуку «зелеными»; который вдруг ни с того ни с сего впадает в истерику по корням и предкам. Но песня — действительно прекрасная — делает свое дело. И все гостюхинское переигрывание вдруг оборачивается точным попаданием в «десятку»; «чуйство» становится чувством. В блеске кричащих огней рок-эстрады, на фоне загадочных узкоглазых лиц пронзительно до неприличия звучит русская тоска, униженность, изгойство: о Боже, ну что же ты делаешь с нами...

Иного рода преображение происходит с другим героем — монголом Гомбо, который обитает в юрте, разводит овец вроде бы в согласии со своими корнями. Но в нем живет воитель, Чингисхан, которому подвластны пространства, кони и женщины. Между тем он вынужден подчиняться законам, лимитирующим деторождение (отсюда — поход в город за презервативами) и следовать неписаному закону, предписывающему каждому взять в семейные наставники телевизор.

Гомбо, как и членов его семьи, играют по сути непрофессионалы — люди, выросшие в юрте, знающие, как правильно зарезать овцу и множество других степных секретов. Гомбо — товарищ Сергея по несчастью (общецивилизованному и социалистическому), вместе с тем его антипод или, точнее даже, сделан из другого теста. Его драма не требует надрывных кульминаций, он естествен даже в момент своей наивной грезы, когда на экране японского телевизора, поставленного посреди степи, ему видятся воинственно-красочные орды Чингисхана.

Сцены в юрте, где монгольская семья принимает русского гостя,— лучшие в фильме. Оттолкнувшая многих натуральность зарезания овцы оправдана именно своей натуральностью: эту же овцу зажаривают и съедают герои картины, как они делали не раз до этого. Здесь я целиком на стороне режиссера, тем более что он избегает на этот счет любых сентенций (те, что последовали параллельно фильму, не в счет). Я полностью под обаянием лиц, речей и жестов, этого ночного пиршества, хозяева которого не понимают слов собеседника (Сергея) и смотрят на него, как на дикаря, и так же он на них. Прекрасны монгольские дети, особенно старшая девочка,

озорно растягивающая аккордеон,— и я готов смириться с тем, что Михалков заставляет и их немного «играть», форсируя эмоциональный эффект камерой и монтажом.

Михалков, воспитанный как кинематографист в 60-е годы, первый в нашем кино отказался от модной тогда типажности, вновь увидел в актере Актера Актерыча, актера в квадрате. Порой казалось, он переусердствует, и иногда так оно и было. Сегодня, однако, именно этот принцип господствует в мировом кино: новые актеры — такие, как Вупи Голдберг — «играют подчеркнуто грубо, утрированно, но в результате оказываются тоньше всех остальных».

Михалков и непрофессионалов побуждает возводить себя в квадрат. Он и степь подвергает суггестивной обработке — цвет и фактура песков, силуэты птиц, сумрак вечернего неба рискуют стать самоигральными. Но степь остается степью, как песнь песней, и в этом спасение. Ребенок с художественно несимметричными чертами лица вдруг обнаруживает неожиданную гармоничность выражения.

Конечно, это гармония мутанта, перенасыщенного раствора, где вырос странный кристалл. Не слушайте автора этого создания, когда он говорит, что сделал маленький фильм без всяких претензий и даже не помышляя представлять его в Венеции. Прежде чем испытать животворящий природный импульс, режиссер должен был перемолоть все остатки былых концепций и стереотипов и в этом виде опять пустить их в дело. Благо, что дело оказалось стоящим: получилась не эклектика, не вселенская смазь, а тот самый «постмодернизм с человеческим лицом», который и привлек «Золотого льва» на фоне высокомерно интеллектуального Гринуэя и вызывающе чувственного Джармена.

●

Итак, Михалков — как было в свое время со многими крупными фигурами европейского кино — сделал интуитивно-географический шаг в сторону, за китайскую стену. А как же русский дух? Это последнему ничуть не помешало. Причем он вполне смыкается со своим европейским «антагонистом».

Символами ублюдочной цивилизации становятся в «Урге» презерватив, телевизор и фотография Сильвестра Сталлоне, в котором деградировавший монгол (родственник Гомбо) видит своего брата. В финале фильма на месте «плодотворной» «урги» мы видим пошлый псевдофаллос заводской трубы, которая извергает не семя, а дым. Это голос из будущего, вполне созвучный настроениям «мыслящих европейцев»[1].

Михалков, что бы он ни говорил о русском духе, европеец по преимуществу, по своему пониманию (знанию и чувствованию) Запада, по художественному мироощущению и стилю. Он горазд критиковать западный мир и перед ним не заискивает. Но это как раз то, что там ценят, наряду с русским духом и русским мифом.

В отличие от того, что свойственно многим

[1] Не случайно «Урга» получила также приз экуменического (религиозного) жюри за гуманистическое отражение проблем семьи.

соотечественникам-коллегам Михалкова, которые тщетно пытаются «продать», «протолкнуть» себя и свое творчество, совершенно не зная и не ведая психологии покупателя и от неудач злясь, сатанея, портя характер и копя комплексы.

О них, о коллегах, Михалков сказал не без ехидства: «Им кажется важнее всего превозносить и хвалить Запад в надежде, что в один прекрасный день их пригласят туда работать».

Не приглашают.

Никита Михалков

Я снимаю о том, что люблю

Слово «урга» незнакомо многим людям. Для некоторых оно означает всего лишь лассо на конце шеста, с помощью которого монгольские пастухи ловят животных, но для тех, кто живет в степях на протяжении столетий, «урга» — это символ любви, одиночества и величия в безграничных просторах.

●

Единственная причина, по которой я так долго не снимал после фильма «Очи черные», заключается в том, что я не хотел делать картину в Советском Союзе. Современный советский кинематограф одержим идеей отрицания. Он не производит ничего, кроме фильмов, выступающих против наркотиков, против проституции, против Сталина и так далее. Это кино, прежде всего озабоченное социальными проблемами (но при этом стремящееся подражать западной модели) и пытающееся добиться одобрения Запада, делая реалистические триллеры. Фильмы стали похожи на мешки, набитые стереотипными избитыми темами, которые раньше считались запрещенными. Это общая тенденция, которой я отказываюсь следовать. У меня нет желания выражать себя с помощью отрицания, снимая фильмы против того, что мне ненавистно. Я не хочу делать фильмы протеста. Я предпочитаю рассказывать о том, что я люблю — возможно, люди и сами догадаются, к чему я испытываю отвращение. К тому же не надо быть художником, чтобы снимать картины о современном обществе. Жизнь так отвратительна, так ужасна, что достаточно просто взять в руки камеру. Выйдите на улицу или спуститесь в метро, снимайте то, что видите. Потрясающе! Никакого сценария, ничего не нужно, действительность говорит сама за себя. И все получится. Получится все, кроме искусства. Потому что «жестокая правда без любви есть ложь». И искусство без любви мертво. Тем более искусство русское. Я никогда не чувствовал себя советским человеком. Я русский. Я никогда не знал, что означала советская национальность, это искусственно придуманное идеологическое понятие, у которого нет ни корней, ни исторического оправдания. Возможно, мои рассуждения покажутся вам догматичными, но под ними нет никакой четко продуманной теории. Я учусь только на собственном опыте. Я бы хотел, чтобы вы поняли то, что для меня очень важно: мои слова — это плоды, которые вырастают и созревают по мере того, как я пытаюсь понять окружающий меня мир. Я продумываю многое по мере того, как иду дальше.

Однажды мне пришла в голову идея снять фильм о Внутренней Монголии в Китае. До сих пор я не уверен, что знаю, почему. Возможно, я шел по следу предков. Монголы правили Россией 270 лет — и их господство принесло меньше ущерба, чем 70-летнее правление большевиков, если судить по результатам. Да, монголы жгли, грабили, но они никогда не оскорбляли религиозное чувство русских. Во всяком случае, все, что было в самом начале, это либретто на пяти страницах, несколько ключевых слов и несколько идей. Затем постепенно стало приходить поэтическое ощуще-

Текст беседы с Н. Михалковым напечатан в буклете, который был издан на нескольких языках в связи с показом фильма на Венецианском кинофестивале.

ние. Два человека, с которыми я постоянно работаю, поехали в Монголию. Мой друг второй режиссер Анатолий Ермилов вернулся оттуда со снятыми на видео возможными местами для натурных съемок и несколькими обрывками удивительных сведений. Например, он привез любопытную информацию о контроле за рождаемостью: китайским супружеским парам разрешено иметь только одного ребенка, в то время как монголам, как национальному меньшинству, разрешено иметь трех детей. Вокруг этого Рустам Ибрагимбеков, мой друг и соавтор, и я принялись выстраивать сюжет. Что меня заинтересовало даже на той ранней стадии — это сочетание или даже скорее столкновение между вечной, не меняющейся Монголией — страной средневековья, кочевников и степей — и современной страной. Затем, когда появились продюсеры Мишель Сейду и Жан-Луи Пиэль и предложили мне работать, я не мог представить себе, что они будут настолько безрассудны, чтобы связать себя обязательствами на основе пятистраничного либретто. Самое поразительное, что они выпихнули меня со съемочной группой в Монголию. Я оказался там всего за десять дней до начала съемок. Когда я понял, что уже не сорваться с крючка, вспомнилась русская пословица: «Если насилие неизбежно, расслабься и постарайся получить удовольствие». Постепенно идеи стали обретать форму. Это произошло, когда ожил герой по имени Сергей, русский водитель грузовика, затерянного в степи. Присутствие русского аутсайдера в сюжете дало возможность выразить идею столкновения древнего и современного миров, а также личный взгляд на это явление изнутри фильма.

Подсознательно мне было очень приятно, что у меня был крошечный сюжет для большого фильма. Мне хотелось рассказать историю, которая обладала бы собственным ритмом. Мне не хотелось торопиться.

Следующая проблема — как снимать фильм. Все мои предыдущие картины всегда тщательно готовились заранее. Я не жалею об этом, но, по правде говоря, иногда у меня было ощущение несвободы. В этот раз у меня было желание отдаться на волю фильму, как течению реки. Я решил использовать одновременно три камеры — вот почему я в конце концов потратил 65000 метров пленки. Впервые в жизни у меня возникло ощущение, что фильм ведет меня за собой. Я подчинился его воле. Работа подчиняет своей воле художника, как степь подчиняет своей воле человека.

Степь должна стать самым большим откровением в фильме. Степь — горизонтальное явление — для всех, кроме монголов. Для них степь — вертикальна. Увиденная глазами туриста, например, из окна поезда, степь горизонтальна: в ней нет леса, нет холмов. Но стоит вам остановиться... Вглядитесь и прислушайтесь, и если вы не будете нарушать покой степи своим присутствием, вам, может быть, будет позволено увидеть степь такой, какая она есть: божественное явление, как океан, как тайга, как пустыня. Тогда вы сможете погрузиться в нее, ощутить ее вертикальность и растаять в ней. Ощутить ее звуки, воздух и аромат.

Самое главное, чему я научился, соприкоснувшись со степью, это терпение, необходимое для того, чтобы, насколько это возможно, стать самим собой, почувствовать себя частью природы.

Жан Ренуар сказал: «Сегодня я полагаю, что время сарказмов миновало и что единственное, что я могу принести в этот нелогичный... и жестокий мир,— это мою любовь». Эти его слова меняют наше отношение к искусству и творчеству. Что, кроме любви, может предложить великий художник, который осознал абсурдность мира? Вот почему меня тошнит от потоков крови, разливающихся на наших экранах. Это отвратительно. Сцена в «Урге», в которой герои убивают овцу, частично является ответом на все это. Для меня это убийство — почти жертвоприношение. Но еще важнее, то, что животное убивают, чтобы съесть. Овца, которую в действительности убивают, это та самая овца, которую съедают в следующей сцене. Обычно мы предпочитаем не знать, что на самом деле происходит, но едим всегда с аппетитом.

Было бы безнравственно убить овцу для фильма, если бы это убийство было средством, а не целью. Монгольский актер объяснил мне досконально, как эта сцена должна быть снята: где он должен это совершить, как животное должно лежать и так далее. Он переключился с одного состояния, в котором он был актером, играющим роль, на состояние, в котором он чувствовал себя настоящим человеком степей.

Этот фильм представляет для меня огромный риск. Я не имею в виду финансовый риск, это должно было волновать и волновало продюсера. Я имею в виду свою репутацию, искусство. Мне предоставили полную свободу делать все, что я захочу, соответственно я несу полную ответственность. К счастью, Мишель Сейду вел себя безупречно. Его уверенность во мне была непо-

колебима с начала и до конца. Для меня Сейду — Человек с большой буквы, или, как говорили в России, человек с правилами. Его «да» — это всегда настоящее «да», равно как и его «нет». Но что важно: после его «нет» можно продолжить дискуссию и добиться бесповоротного «да».

В фильме есть несколько вещей, которые кажутся чужеродными: заводская труба, швейцарский перочинный нож, которым пользуется бабушка, пасодобль, который монгольская девочка играет на аккордеоне.

Мы ничего не придумали специально. Я все это нашел таким, каким снял. Поэтому в фильме нет ничего случайного. Или, я бы сказал, все случайно, что в свою очередь означает, что такое понятие, как случайность, не существует.

Радуга — не случайность, потому что она появилась по воле Господа. Такова вся жизнь. Что на самом деле главное, так это то, как каждый из нас смотрит на эти вещи. Вот по каким законам надо судить художника, принимая во внимание только его ви́дение мира. Художник — это тот, кто способен созерцать вселенную и наблюдать за ложкой в кофейной чашке с одинаковой степенью внимания.

Китай — это один огромный вопросительный знак, гигантская проблема, которая все еще является следствием глубокого непонимания и по поводу решения которой я не доверяю никаким поспешным доводам. Лично я не вижу никакой фундаментальной разницы (дихотомии) между китайской душой и русской душой. Фильм ни в коей мере не ставит перед собой задачу противопоставить их друг другу. То, что фильм действительно предлагает, это контрапункт: монгольская супружеская пара у себя дома, в степи, и русский человек вдали от дома. Россия — это Евразия. У монголов и русских почти три века общей культуры, даже наша кровь перемешана с монгольской. Я считаю, что у всех людей географический характер, но духовный пейзаж, оставивший неизгладимый след на характере жителей степей, не обязательно должен отличаться от духовного пейзажа людей, которые живут на берегу океана. С этой точки зрения русские и монголы очень близки из-за огромных просторов, на которых они живут. Мне очень трудно выразить мой личный опыт общения с природой. Это как любовь. Счастливые любовные истории неинтересны. Разговор о природе оставляет во мне чувство беззащитности. В степи, когда я лежу на земле, или еду на лошади, или любуюсь закатом, я чувствую что-то неизъяснимое, что-то, что не выразить словами, огромную благодать. Нечто неосязаемое, просто ощущение радости жизни. Как неуловимый запах духов. Может быть, запах лаванды. Я очень глубоко чувствую неразрывную связь монголов со степью. Они не могли бы существовать больше нигде в мире, я представляю себе, какое мучение для них надевать костюм и

галстук. Это же совершенно неестественно. Они становятся совершенно другими людьми, потому что разрушается их внутренняя гармония. Для монгола степь — это он сам. Биологически. Проскакать пятьдесят миль верхом на лошади или убить овцу для монгола — это моменты его жизни, в то время как для легкомысленного туриста, согласно его так называемым «цивилизованным» представлениям, это выглядит как варварство, или жестокость, или Бог знает что еще. Но давайте предположим, что турист остается на некоторое время в степи. Очень скоро вся его цивилизованность и гроша ломаного не будет стоить. Может быть, фильм как раз об этом. Это фильм о монголах и русских, но то, что читается между строк, обращено к каждому. В этом смысле это фильм о человечестве.

Перевод с английского Р. Фоминой

Р. S. Уже после возвращения Н. Михалкова в Москву мы попросили его внести в текст этой беседы некоторые дополнения, связанные, в частности, с тем, как шла работа над сценарием «Урги». Вот что сказал нашему корреспонденту Н. Михалков:

— Меня огорчает, когда некоторые журналисты неправильно истолковывают мои слова о «пяти страницах», из которых вырос фильм: мол, Никита оттолкнулся от Рустама и делал что-то свое.

Я уважаю Рустама Ибрагимбекова и ценю мастерство этого замечательного кинописателя, его умение показать человеческие характеры, их отношения через диалог, через его повороты и изгибы. Я еще раз повторюсь: пять страниц — это был импульс, давший начало финансированию фильма. И все же «Урга» — это не совсем обычная картина, с точки зрения взаимоотношения кино и сценария.

Здесь все было живое, существующее наравне с реальностью, с которой мы столкнулись, снимая фильм. Спонтанность, импровизационность шли не от бессилия сценарной основы, а скорее наоборот — творческая переработка окружающего родилась из того мощного, концентрированного сгустка идей и ощущений, которые были заложены в сценарном замысле и обогатились в постоянном интенсивном процессе кинематографического «оживления». А это «оживление» зависело от массы факторов и прежде всего от окружающей природы — дождя, радуги, неба, ветра, солнца. Пять страниц — либретто или заявка — это толчок, который дал нам возможность начать съемки картины в смысле бюджета. Потом возник синопсис — более подробная запись. Потом, уже в Монголии, мы с Рустамом начали писать сценарий: эпизод за эпизодом. Но все это происходило абсолютно «вживую»: писали сцену — снимали, смотрели, как психологически ощущали себя актеры, какую роль при этом играла окружавшая нас натура, тоже выступавшая на правах героя, и в зависимости от этих своих впечатлений писали новую сцену, уже корректируя ее настроение, интонацию. У нас получился сценарий, который можно опубликовать как готовое литературное произведение. Но если еще раз записать то, что в результате происходит в «Урге», то читать это будет вряд ли возможно. Для меня именно это и есть самое живое соотношение сценария и фильма.

После того как картина была закончена, наш первоначальный сценарий стал выглядеть, как сброшенная кожа змеи. Я не говорю о том, что лучше, а что хуже. В свое время сценарий «Обломова» был расписан у меня до деталей, с подробнейшей экспликацией, как снимать каждую сцену.

— Два мира в вашем фильме сосуществуют как бы в разных жанровых плоскостях: в «русских» сценах больше жанра, а «монгольские» скорее натуралистичны.

— Может быть. Я не задумывался над этим. Я совершенно уверен — и в этом отношении мы солидарны с Рустамом,— что какими бы непринужденными ни были наши отношения с монголами, как бы хорошо мы ни понимали друг друга, избавиться от «туристичности» нашего взгляда на эту страну невозможно. Мы не хотели прятать ее, а наоборот, решили пойти ей навстречу, ввести в сюжет соответствующего героя: мы как бы прикрылись им. Его ощущения являются нашими ощущениями. Отсюда, на пересечении этих двух миров, и возникает загадка, в которой, как вы говорите, есть ощущение жанровости. Удивление, растерянность мне как-то больше казались уместными, чем некая псевдообъективистская точка зрения.

Пресс-бюро «ИК»

Этот выпуск «Пресс-бюро «ИК» составлен из откликов итальянской и французской прессы, писавшей о 48-м кинофестивале в Венеции, где «Урга» получила «Золотого льва». Мы открываем выпуск, приводя заголовки некоторых материалов.

«Любовь скачет по бескрайней степи. Нежный роман пастуха и пастушки».

«Любовь в степи. Невыносимый груз цивилизации и страх перед новизной».

«Урга» — песнь любви в степи».

«Степной лев» — встреча с Никитой Михалковым».

«Экологическая сказка в пустынях Монголии».

«Урга» — чистота и противоречия монгольской степи по Михалкову».

«Урга» — символ любви, свободы и одиночества».

«Михалков: я молча слушал степь».

«Михалков в поисках русской души».

«Интеллектуалы и мечтатели».

«Михалков: мы зомби, но уже без корней».

«В Монголии предпочитают «без».

«Монархист Михалков: в часы путча с Ельциным у Белого дома».

«Лучше Россия — Запад мне скучен. Теперь Михалков оплакивает царя».

●

Ощущаешь головокружительное потрясение, слушая Никиту Михалкова, выдающегося режиссера фильмов «Раба любви», «Очи черные», интеллектуала и борца за свободу, большого друга Ельцина. Со спокойной гордостью он признается в своей любви к царю и сообщает о своем дальнем родстве с династией Романовых: «Один из моих предков был двоюродным братом основателя династии».— «Михалков предан монархической ностальгии?» «Не надо банальностей».

«Джорнале» (12.09.91)

Венеция. На 48-м фестивале презрели презерватив, победила безответственная, неуправляемая рождаемость: «Золотой лев» присужден «Урге» Никиты Михалкова. Председатель жюри Джан Луиджи Ронди в растерянности, он никогда не видел фильма с таким углом зрения: «По поводу этой работы у меня есть некоторые оговорки эстетического характера, но я присоединился к большинству, поскольку фильм отвечает требованиям культуры и зрелищности». Голосование не было единогласным: один голос отдан американцу Терри Гиллиаму и один — Иштвану Сабо.

Как считают интриганы, фильм Михалкова победил по причинам политической конъюнктуры: картина снята русским режиссером в момент повышенного интереса к его стране — вот почему она обошла даже китайский фильм «Зажги красный фонарь».

«Репубблика» (15—16.09.91)

Главное противоречие, которое вредит самому достойному и увлекательному фильму,— назидательность, педагогическая чертовщина, взнуздывающая биологическую непринужденность. Его ошибка в том, что он слишком механически противопоставил ценности...

«Джорнале» (12.09.91)

Загадка «Урги» состоит в том, что фильм — скорее скучный, банальный и иллюстративный — наверняка получит «Золотого льва». Степь в качестве натуры сейчас очень в моде.

«Джорнале» (12.09.91)

Фильм невольно навевает литературные ассоциации. Я подумал о «Степи» Чехова. Монгольские пейзажи чем-то напоминают цветущий земной рай Данте.

«Арена» (12.09.91)

Наше мнение: неотразимо. Этот фильм неотразим. На Венецианском фестивале он завоевал «Золотого льва». Точно так же завоюет он сердца зрителей. Это кино, о котором мы мечтаем: великолепные пейзажи, любовь, приключения и чуть-чуть озорства (монгол едет в город, чтобы в первый раз в жизни купить презервативы). Этот фильм — само совершенство. Режиссер Никита Михалков убежден, что в настоящий момент этот фильм — лучший товар на рынке. Не забудем также, что фильм на сто процентов французского производства...

«Франс-суар» (25.09.91)

Фильм Никиты Михалкова неоднозначен. Национальные типажи, яркая красота актрисы Бадемы и внутренняя сила актера Баярту — словом, вся монгольская тема дана с замечательной художественной убедительностью. Этот фильм — страстное объяснение в любви к великолепию и мощи бескрайней степи. Но эта страстная убедительность оборачивается нарочитостью и тяжеловесностью, как только режиссер начинает размышлять о будущем нашей планеты или, еще хуже, рассуждать о политике — о судьбах России, о ее национальных корнях.

Как только «Урга» выйдет

на экраны, мы опубликуем интервью с Никитой Михалковым, ведь фильм противоречив в той же мере, в какой противоречив сам его автор...

«Либерасьон» (16.09.91)

Итак, «Золотой лев» Венецианского фестиваля присужден фильму «Урга». За что? В этом фильме нет «звезд», история занимает одну страницу: монгольские юноша и девушка любят друг друга, режут барана, чтобы съесть его, дают приют русскому, который угодил со своим грузовиком в реку... Вроде бы ничего особенного. Но это «ничего особенного» — шедевр. Как и все чудеса, это чудо рождено желанием, может быть, даже не совсем осознанным. Это желание режиссера-поэта и чуть-чуть безумного продюсера. [...]

Мишель Сейду: «Мне кажется, что продюсер — всегда отец фильма, а режиссер — мать.

Это дитя мы с Михалковым воспитали вместе. Я горжусь им.

Мы снимали в волшебных местах, где чувствуешь себя не туристом, а покорителем пространств. Я забыл обо всех трудностях: о бобинах, потерянных где-то между Парижем и Амстердамом, о факсах, посылавшихся через Пекин, о непонятных телефонных разговорах, ведущихся через трех переводчиков, об отсутствии горячей воды, а иногда и еды и, наконец, о том, что Никита работал вслепую, не имея возможности просмотреть отснятый материал».

«Журналь дю диманш» (12.09.91)

Надо быть последним сталинистом, чтобы не встретить «Ургу» «на ура». И все-таки мы не спешим кричать «ура». Этот фильм по-своему замечателен, и в своем месте мы обязательно скажем об этом. Но скажем мы и о недостатках фильма, о том, почему он, на наш взгляд, не заслуживает «Золотого льва» (хотя это уже отдельный разговор: великолепные фильмы Годара, Гарреля и Оливейры, представленные на фестивале, не заигрывают со вкусом массового зрителя, и потому не завоевали симпатии ни публики [...] ни жюри) [...]

Начинается фильм прекрасно. (Ах, если бы весь фильм был снят в таком же живом темпе и был бы так же блистательно сыгран, как первая сцена!) [...] Это рассказ о долгом пути духовного сближения двух далеких на первый взгляд людей — монгольского кочевника и русского шофера, рассказ, в котором встречаются иногда откровенно пикантные (покупка презервативов), иногда чересчур туристические эпизоды (жизнь в юрте, скачка на лошадях, разделывание барана). Все это может нравиться. Но когда вспоминаешь, как Довженко снимал украинскую степь, Янчо — венгерскую пушту, а Серджо Леоне — американский Запад, то становится очевидно, что у Михалкова, этого мастера изображения человеческих отношений, совершенно отсутствует чувство пространства. [...]

«Юманите» (18.09.91)

Поначалу все отнеслись к этому с недоверием. Михалков, Никита-великолепный, создающий фильмы о любви на уровне Макса Офюльса, Никита, лучший экранизатор Чехова, вдруг отправляется в монгольские степи, чтобы снимать там что-то вроде документально-художественного фильма.

Безумие? Нет, продуманный шаг. Стремясь вырваться, уйти подальше от рутины, от надоевшей всем «чернухи», столь модной в кино эпохи перестройки, Михалков выбирает местом действия Монголию. Так рождается прекрасная, исполненная гармонии «Урга».

«Телерама»

Итак, «Золотой лев» достался Михалкову, и это совершенно справедливо... Поднявшись на подиум, Михалков поблагодарил жюри за первый приз фильму «Урга», приз «новому старому кино». Лучше не скажешь.

«Монд» (17.09.91)

Михаил Сулькин

«Мы должны заняться Востоком...»

Советское ориентальное кино

Казалось бы, кинематографу России — единственной в своем роде евроазиатской державы, гигантская часть которой граничит с крупнейшими восточными странами,— сам Бог велел обратиться к жизни, культуре народов, населяющих эти страны. Тем более что кино в нашей стране стало бурно развиваться после русско-японской войны, в которой русская армия потерпела сокрушительное поражение. Китай, Индия, Монголия, Афганистан — долгие годы этот континент оставался белым пятном для российского кинопредпринимательства. Восток для дореволюционного игрового кинематографа был ограничен разве что Сибирью да Кавказом («Ермак Тимофеевич — покоритель Сибири» был поставлен дважды: в 1910 и в 1911 — 1914 годах. Много фильмов было посвящено покорению Кавказа). Но зарубежная тематика за одним-единственным исключением ограничивалась Западом, и то в основном экранизациями.

А единственным этим исключением была выпущенная в 1913 году московским отделением фирмы братьев Патэ мелодрама «Любовь японки» режиссера К. Ганзена (сорежиссер — знаменитый в будущем Яков Протазанов). Оператором фильма был Жорж Мейер, а художником Чеслав Сабинский. В этой незамысловатой «драме из недавнего прошлого» рассказывалось о любви японской сестры милосердия (Гонако Ута) к русскому пленному Орлову (А. Рудницкий). О сюжетных перипетиях можно догадаться по другому названию — «Больше не надо ни песен, ни слез».

Так любовью прелестной японки и ограничилось знакомство российского кинозрителя с жизнью, историей, бытом, философией, культурой сопредельных народов Востока. Причина, думаю, не столько в отсутствии интереса со стороны творцов, сколько в отсутствии возможностей для изучения жизни этих стран, в дороговизне и опасности киноэкспедиций.

Хотя после Октябрьского переворота географические границы на Востоке остались прежними, политические интересы «первого в мире пролетарского государства» распространились далеко окрест Союза. Территориальные границы были как бы временными, до победы всемирной революции. Это потом, в 30-е годы, было фарисейски провозглашено, что нам чужой земли не надо ни пяди, «но и своей вершка не отдадим». Поэтому весь смысл обращения к закордонной жизни сосредоточился на вскрытии язв буржуазного права, империалистических козней, реакционной роли религии, социал-демократических прислужников капитала, на борьбе рабочего класса и колониальных народов за свое освобождение.

Причем сюжеты многих картин до неприличия однообразно-утомительны, где бы ни происходило их действие — будь то в румынской деревне или германском городе, китайском порту или польском местечке. Несознательный поначалу пролетарий от станка или сохи под влиянием передового коммуниста прозревает — и встает на борьбу или гибнет жертвой обмана. И был еще один любимый сюжет у советских кинематографистов: родиной трудящихся является единственное государство рабочих и крестьян — страна Советов. Поэтому мечты и устремления всех передовых людей — жить и работать в СССР. Правда, были исключения: герой, которому, конечно же, хотелось остаться в нашей стране, возвращается на родину, чтобы продолжить классовую борьбу до победы. Так поступил гамбургский докер Карл Ренн (Б. Ливанов) в далеко не лучшем фильме Всеволода Пудовкина «Дезертир» (1933).

Как образец сюжетных «новаций» стоит вспомнить короткометражный кукольный фильм «Приключения китайчат» (1928). Липун и Ликая — дети полунищего кули — несмотря на юный возраст вынуждены работать поварятами у богатого англичанина. Хозяин издевается над ними, избивает детишек. Тогда они решают бежать. На лодке китайчата добираются до Африки. Но и там им, как и их чернокожим сверстникам, приходится ой как несладко. Из Африки они попадают в США. Но и под сенью статуи Свободы их ждет все та же жестокость и бесчеловечность. Тогда отважные дети забираются в корзину дирижабля, и тот переносит их... конечно, в Советский Союз, где их сердечно встречают пионеры.

Еще одна особенность советского кино. Интерес к жизни простого люда той или иной страны у кинематографистов вдруг резко пробуждался после того, как между нею и Советами возникали конфликты или, наоборот, на время укреплялись дружеские отношения. К примеру, революционные события середины — конца 20-х в Китае вызвали к жизни несколько картин, разыгрывающих «китайскую карту». В 1929 году известный еще с дореволюционных времен актер и режиссер Владимир Гардин ставит фильм «Четыреста миллионов» (другие названия — «Чжоу Дешен», «Огни Китая»). В основе сюжета — Кантонское восстание 1927 года. Жена руководителя восстания Чжоу Дешена — русская революционерка Елена Николаевна (ее играла жена Гардина Татьяна Булах) — попадает вместе с сыном Сережей в руки карателей, которыми командует, конечно, англичанин и, конечно, лорд. Среди карателей оказывается белогвардеец-насильник, он же отец Сережи. От несчастной женщины требуют выдать списки восставших (?!). Естественно, она отказывается предать мужа и его соратников. Погибает Сережа. Восстание разгромлено. Отряд рабочих во главе с Чжоу Дешеном уходит из города, чтобы в горах продолжать борьбу с империалистами и их прислужниками.

«Голубой экспресс» (1929), режиссер И. Трауберг

Создание подобных картин вызвано было не случайностью, а четкими политическими установками. Так, в газете «Кино» еще в апреле 1927 года Китаю было посвящено несколько материалов. Среди них — информация о предстоящей киноэкспедиции, «которая заснимет несколько фильмов на темы: гражданская война в Китае, Китай и его быт, нравы и тому подобное». Кроме того помещены две большие статьи «Китай и кино» (редакционная) и «Кинематография в Китае» (за подписью Г-ерг). Достаточно привести несколько цитат из первой статьи, чтобы понять, чем вызван столь неожиданный интерес к соседней стране, которая (как и другие страны Востока) до этого как бы не существовала.

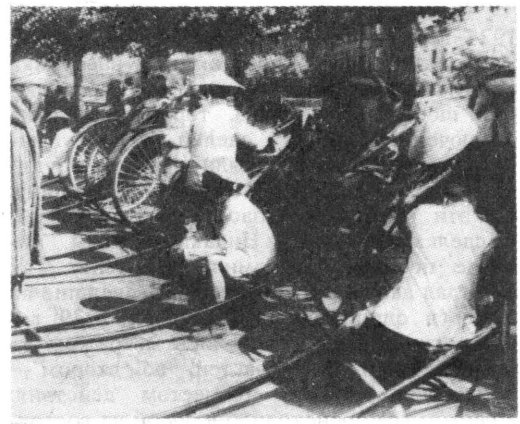
«Было бы неправильно думать, что мы должны заняться Востоком только в эти дни, дни наиболее обостренной борьбы в Китае. Восток, который вообще тянется к нам, Восток, который видит в СССР своего идейного вождя и который хранит в себе огромные революционные возможности, должен быть вообще взят в орбиту нашего воздействия даже и в области кино. Мы должны в значительной мере повернуть советское кино лицом к Востоку... Кино будет не только проводником наших идей среди народов Востока, но вместе с тем будет содействовать и установлению постоянной и тесной экономической связи между СССР и странами Востока и Китаем, в частности». И заканчивалась статья по-больше-

вистски четким прямым призывом: «Подумайте над этим, товарищи кинематографисты. Это — ваша очередная общественно-политическая задача».

А еще в том же номере газеты помещена рецензия (автор Э. Вий) на документальный фильм двухлетней давности «Война в Китае», снятый первой советской киноэкспедицией на зарубежный Восток (режиссер Владимир Шнейдеров, оператор Георгий Блюм). Стоит отметить, что и Шнейдеров, и Блюм не ограничились только съемками, но и написали об этом перелете. И в книге Шнейдерова «Восемь кинопутешествий» (М.—Л., 1937) и в брошюре Г. Блюма «С киноаппаратом в воздухе» (М., Кинопечать, 1926)[1] мы не найдем подробных описаний жизни и быта народов Монголии и Китая. И это объяснимо. Ведь перелет шести самолетов был организован правительством отнюдь не только для «засъемки мест посадок, наиболее интересного этнографического, национального и политического материала», а скорее как пропагандистская акция. В Китае авторов поразила пестрота политического ландшафта: страну раздирали междоусобные войны между «революционными» генералами. В Монголии же их заинтересовала архитектура «города лам» в Урге (сегодня — Улан-Батор)[2] и то, что монголы не предавали земле тела своих умерших, а сносили в Долину мертвых, где их пожирали гигантские собаки — трупоеды. Эта процедура похорон была снята на пленке и буквально вызывала шок в зрительном зале при демонстрации фильма «Великий перелет».

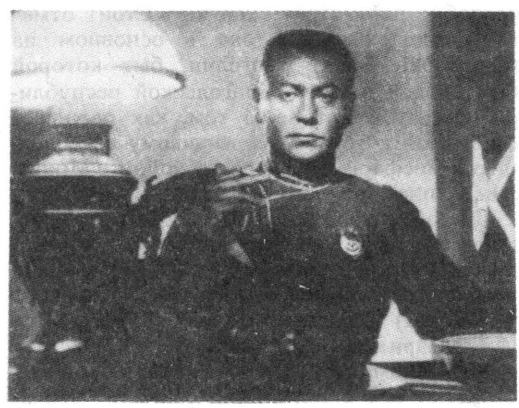
В общем-то советских игровых фильмов о восточных странах было до послевоенного времени не так уж много. Стоит назвать одночастевую агитку «Руки прочь от Китая», два фильма о вымышленной стране почему-то с одинаковым названием — Гюлистан, картину Валерия Инкижинова «Вор» — о классовом расслоении в корейской деревне, о жестокости американского миссионера.

Почти анекдотический случай — два фильма, снятые как бы по одному сюжету: один из них — «Пять минут» (или «Пять минут, которые потрясли мир») — был сделан в Госкинпроме Грузии в 1928 году, другой — «Ровно в четыре» — в том же году в Москве. Но и тот, и другой поведали нам историю, которая случилась 27 января



«Четыреста миллионов» (1929), режиссер Гардин

«Эмигранты из цветущей страны» (1932), режиссер А. Литвинов



«Его зовут Сухэ-Батор» (1942), режиссеры А. Зархи и И. Хейфиц

[1] Этой книжки почему-то нет ни в одном каталоге литературы по кино.

[2] Не путать историческое название Улан-Батора с названием фильма Н. Михалкова! — *Прим. ред.*

1924 года, в день похорон В. И. Ленина. История довольно простая, но наверняка придуманная: в день похорон вождя революции шофер миллионера, торопящегося на заключение выгодной сделки, на пять минут (как и должны были сделать трудящиеся всего мира!) останавливает машину. На эти пять минут пассажир опаздывает, и сделка прогорает. Никакие угрозы, никакие посулы не сломили водителя. Так он отдал дань памяти учителю. Вышедшие на экран в один день — 22 января 1929 года,— эти фильмы отличались метражом (в первом было пять частей, во втором — всего лишь одна), и местом действия: в первом все происходило в одной из восточных стран, а шофер был китайцем, во втором — в респектабельной Англии).

Но не все картины были столь примитивно халтурны. В истории кино остались произведения, конечно же, сделанные с пропагандистским прицелом, но художественно мощные, не только оказавшие эмоциональное воздействие на зрителей, но и повлиявшие на развитие киноискусства. В первую очередь надо назвать «Потомок Чингис-хана» В. Пудовкина, поставленный в 1929 году по мотивам повести И. Новокшонова (сценарий О. Брика). В этой эпической картине воспроизведен эпизод борьбы монгольского народа против английских колонизаторов в начале 20-х годов. Однако фильм гораздо шире рассказа о судьбе монгола-скотовода Баира (В. Инкижинов), картина приобретает символический характер, когда показывает движение народных масс. Не случайно за рубежом фильм Пудовкина демонстрировался под названием «Буря над Азией». В этих заметках нет возможности подробно рассмотреть картину. Стоит отметить, что снималась она в основном на территории Бурят-Монголии, быт которой был близок к быту Монгольской республики. Об этой картине, о том, как режиссер стремился к точному, правдивому воссозданию атмосферы гражданской войны в Монголии, написана не одна статья.

Другой интересной работой еще в немом кинематографе был фильм ныне незаслуженно забытого режиссера Ильи Трауберга (родного брата классика советского кино Леонида Трауберга) «Голубой экспресс» (1929, озвучен в Париже в 1931 году).

Хотя примитивность показа классовой расстановки сил в китайском обществе сейчас может раздражать, но эмоциональный строй картины, насыщенный метафорами, монтажные сопоставления, а главное — революционный пафос не прошли незамеченными. Влияние картины Трауберга на мировое кино несомненно. Достаточно назвать сделанный уже в годы звукового кино фильм американского режиссера Льюиса Майлстоуна «Шанхайский экспресс», в котором обнаруживаются не только сюжетные, но и композиционные повторы фильма Трауберга. Если у Пудовкина олицетворением революционного пафоса была конная лавина восставших монголов, бурей выметавшая оккупантов с земли предков, то в «Голубом экспрессе» такой заключительной кодой звучит поезд, захваченный пассажирами третьего класса и мчащий в революцию.

Илья Трауберг (1905—1948) за свою недолгую жизнь сделал необычайно много для кинематографа: он был интересным критиком, отличным организатором, в предвоенные годы руководил сценарным отделом «Мосфильма». М. Блейман, написавший очерк о творчестве Трауберга, непонятно почему счел его режисером одного фильма, заявив, что Трауберг после «Голубого экспресса» перешел на редакторскую работу и только накануне войны вместе с М. Дубсоном поставил киноконцерт. Когда началась война, Илья Захарович поставил новеллу в «Боевом киносборнике», а затем ушел на фронт и всю войну провоевал в авиации[3].

На самом деле только военное прошлое Трауберга освещено правильно. С режиссурой он не порывал и, кроме «Голубого экспресса», поставил в 30-е годы еще несколько картин («Частный случай», «Сын Монголии», «Год девятнадцатый» и другие). Особое место в его творчестве занимала картина «Сын Монголии» (1936). Хотя в титрах значится, что сделана она на «Ленфильме», в действительности это была первая советско-монгольская копродукция. На этой картине в качестве ассистентов работали монгольские операторы и режиссеры, а снимались актеры незадолго до этого созданного государственного театра. Использовав в качестве сюжетного стержня народную сказку о наивном арате Цэвене и красавице Дулме, авторы сценария Лев Славин, Борис Лапин и Захар Хацревин перенесли действие ее в современность, и страна, в которую отправился Цэвен в поисках золотых яблок, оказывается не мифически-чудовищным царством, а вполне реальной Внутренней Монголией Китая, в которой правят жестокие японские оккупан-

[3] Об Илье Трауберге см. также: Прут И. Мой друг Илья Трауберг.— «Искусство кино», 1981, № 12.

ты и местные феодалы. Герой картины попадает в тюрьму и, избежав казни, бежит на родину, успев предупредить правительство о готовящемся нападении.

О значении этой картины лучше всего написал в те годы в нашем журнале художественный руководитель «Ленфильма» Адриан Пиотровский. Прошу прощения за обширную цитату, но она точно и глубоко анализирует новаторский характер произведения: «История кинематографии, более того, история искусства не знает подобных примеров. То, что искусство более передовой страны культурно обращается к жизни и быту народа более отсталого не затем, чтобы найти «острый материал» в экзотическом примитиве, и не затем, чтобы художественными средствами внушить «отсталому племени» убогие понятия о превосходстве «белого человека», а чтобы показать дружественному народу образы его героев, чтобы укрепить его государственное самосознание — подобной художественной дружбы не было в искусстве прошлого».

И. Трауберг, как и его брат, хорошо знал американское кино, написал несколько книг о мастерах Голливуда. Пиотровский отметил, что в «Сыне Монголии» «наряду со стилистикой фольклора режиссер широко применяет также приемы американской комедии и американской мелодрамы». Как удачный пример обновления приемов «американской погони» Пиотровский приводит эпизод, когда, спасаясь от преследователей, Цэвен и его друг прячутся среди овец в отаре.

«Сын Монголии» не только познакомил зрителей многих стран с искусством далекой страны (он с успехом демонстрировался даже в Нью-Йорке), но и стал школой кадров нарождающегося национального кинематографа.

«Сын Монголии» (1936), режиссер И. Трауберг

Значительным событием в «освоении» монгольской тематики был и совместный советско-монгольский фильм «Его зовут Сухэ-Батор» (режиссеры Александр Зархи и Иосиф Хейфиц, авторы сценария Борис Лапин и Захар Хацревин). Сценаристы, к сожалению, не увидели фильм на экране, так как ко времени завершения съемок (1942) погибли на фронте Великой Отечественной. Эта картина несла в себе все пороки советского так называемого историко-революционного жанра с его схематичностью деления героев на «наших» и «не наших», с его приспосабливанием исторических со-

бытий и персонажей под «сиюминутную ситуацию». Но и в этой картине так или иначе проглядывала жизнь народа, измученного многовековой зависимостью от иноземных и своих властителей. Несомненной удаче фильма способствовало участие в нем наряду с монгольскими актерами и крупных советских артистов Л. Свердлина (Сухэ), Н. Черкасова (Унгерн), В. Грибкова (Гомбо).

Под художественным руководством белорусского режиссера Юрия Тарича был сделан первый монгольский исторический фильм «Степные витязи» (1945), посвященный князю Цогт-тайджи, возглавившему в XVII веке борьбу против маньчжурских поработителей.

Из других картин, посвященных народам Востока, стоит назвать «Эмигранты из цветущей страны» (1932) — из жизни китайской колонии во Владивостоке. Хотя собственно Китая в картине режиссера А. Литвинова нет, но голод, нищета, опиекурильни — быт, заставивший людей эмигрировать,— все это принесли с собой в чужую страну несчастные искатели счастливой жизни... Революционные изменения коснулись и национальных меньшинств. И во время конфликта на КВЖД китайцы Владивостока вместе с русскими рабочими защищали свою новую родину. Вряд ли агитационно-пропагандистский смысл картины выдержал проверку временем. Да и убедиться в этом невозможно — фильм не сохранился. Но в одном нет сомнений: детали быта, атмосфера китайской колонии переданы были достоверно и точно. Я был знаком с Литвиновым. Он был энтузиастом изучения Дальнего Востока, влюбленным в природу, в людей, его населяющих. По созданным им документальным и художественным фильмам («Лесные люди», «В дебрях Уссурийского края», «Джоу», «Удэге», «Якутия» и многим другим) можно изучать историю и жизнь народов Сибири и Дальнего Востока. Не случайно для работы над «Эмигрантами из цветущей страны» был приглашен консультантом китаевед Т. Тохарин.

В 50—60-е годы начались совместные постановки с Северной Кореей, Китаем, Индией, Японией, были сняты документальные фильмы о многих странах Востока, стали широко демонстрироваться фильмы, произведенные в различных регионах мира. Международные кинофестивали в Москве и Ташкенте немало способствовали знакомству с дотоле неизвестными сторонами жизни народов Востока.

И в заключение одно замечание, вроде бы впрямую не относящееся к теме заметок. За семьдесят с лишним лет существования такого феномена, как советское кино, были сняты сотни фильмов из жизни различных народов, населяющих нашу страну. Мало кому известны эти картины, кроме, может быть, знаменитой «Соли Сванетии» Михаила Калатозова. А ведь объектом внимания советского игрового кино были чуваши и марийцы, немцы Поволжья и чукчи, евреи и ойроты, буряты и чеченцы, татары и курды, и даже такие малочисленные народы, как орочи и тофалары. Естественно, что к проблемам народов союзных республик кино обращалось постоянно. Я не говорю о качестве картин. Но какое широкое поле у будущих исследователей истории кино. Я, правда, не знаю, когда мы начнем рассматривать эту историю серьезно и досконально, не подгоняя под привычные схемы. Потому что если раньше все сделанное нашим кино оценивалось только с положительным знаком, то теперь даже искренние, человечные, талантливые, но несущие на себе печать времени произведения столь же ретивые критики (часто те же, кто безоговорочно их превозносил) относят — без разбору — к тоталитарному, антинародному кино. Но это уже тема других статей.

С. Сельянов

По ту сторону высокого и низкого

Беседу ведет Илья Алексеев

Илья Алексеев. Сергей, ваш первый фильм «День Ангела»[1], очаровавший критику своей необычностью, так на широкий экран и не попал. Не так давно вышла следующая картина — «Духов день», тоже вызвавшая внимание и интерес критики. Ее прокатная судьба оказалась немногим лучше, во всяком случае на сегодняшний день, хоть главную роль в ней и сыграл лидер легендарной рок-группы ДДТ Юрий Шевчук.

В то же время вам много приходится ездить с фильмами по стране и за рубежом, общаться со зрителями, которые проявляют интерес к вашему творчеству. Как вы считаете — достигли ли вы успеха?

Сергей Сельянов. Успех — не мое слово. Что такое «успех»? Что-то внешнее, активное, что всячески объявляется и существует в достаточно громких формах. Какая-то своя аудитория, какое-то понимание — этого нельзя, наверное, назвать словом «успех». Это может быть не менее ценно, но это другое. У нас не было никакого «успеха», то есть громкой победы, миллионов писем зрителей, большой кассы. Фильмы в прокате не идут, газеты и журналы наперебой не стремятся разузнать наше мнение по поводу повышения цен и так далее. Это слово как бы не наше. Оно из какого-то другого мира, в котором мы не живем. Можно ли сказать, например, что у Тарковского был успех? Наверное, все-таки это понятие не подходит к его жизни, страстям, творчеству.

И. Алексеев. К какой же реакции вы стремитесь?

С. Сельянов. Пожалуй, ее можно назвать так: признание. Хотя когда снимаешь, о таких вещах вообще практически не думаешь. И только когда работа уже закончена, начинаешь принимать их во внимание.

И. Алексеев. Как вы считаете, зритель вас понимает?

С. Сельянов. Понимание, пожалуй, есть, но вербально не выражается. Во всяком случае мне этого выражения слышать не приходилось. Обычно не по словам, а по чему-то неуловимому ощущаешь, что тебя поняли. Но, в общем, это довольно редкое чувство.

Чаще сталкиваешься с другим: фильм очень понравился. Хотя о чем он — непонятно, говорят люди. По-моему, здесь нет проблемы,— если понравился, то нет нужды в так называемом «понимании». Так было и на встречах со зрителями, так было и на фестивалях. На одном мне сказали следующее: мы оставляем ваш фильм в числе пяти для обсуждения (это что-то вроде формы поощрения), потому что видим, что это интересно, качественно, глубоко и так далее. Но приза давать не будем. А то журналисты нас просят: что это за картина, о чем она — а мы ничего не сможем им ответить.

Вообще фильм за границей принимали хорошо. Причем если в Европе просто с уважением, но, в общем, не больше, то в Канаде и США был просто очень теплый прием. Причем высказывались очень точные вещи. Правда, мыслят они несколько иначе, чем мы, и, как бы это сказать... вкус у этой правды другой.

Видимо, у нас и у американцев действительно есть какие-то общие точки в менталитете.

И. Алексеев. Звучит интригующе, ведь принято считать, что у нас больше общего с Европой, чем с Америкой.

С. Сельянов. Сначала я побывал в Европе, и она предстала передо мной как страна мелких чудес. Все-таки, думал я, озираясь, большие чудеса — это только у нас, в России, или в Советском Союзе, как угодно. А когда я приехал в Америку, то понял, что это тоже страна именно больших чудес, и возникло какое-то ощущение родства. Они другие, совсем дру-

[1] Совместно с Н. Макаровым.

гие, и чудеса у них другие. А когда я увидел вблизи небоскреб, он произвел на меня такое впечатление... Это что-то такое, огромное, наивное... Это же... Это же как наш социалистический реализм! Такая же детская игра, такая же тяга сотворить что-то беспредельное. Я человек сдержанный, но повернул голову, увидел его — и расхохотался.

И. Алексеев. Кстати, об устремленности в беспредельное,— по-моему, это важный мотив в вашем последнем фильме. Давайте с него и начнем разговор непосредственно о «Духовом дне». Особенно рельефным его воплощением стала, на мой взгляд, бочка, в которую оперуполномоченный Жадобин окунает мальчика с целью излечить его от той необыкновенной способности — взрывать предметы на расстоянии,— которую он только что проявил. Почти теряя сознание, мальчик видит там какие-то фигуры, ему словно приоткрывается на мгновенье «другая, неведомая ранее жизнь». Потом, уже взрослый, он вернется к ней, чтобы еще раз туда погрузиться и найти там то ли смерть, то ли перерождение... Давайте поговорим о ней.

С. Сельянов. Устремленность в беспредельное... Слишком много пафоса, во всяком случае, для меня. Я несколько по-другому ощущаю этот образ, более конкретно, что ли. Для меня в нем многое важно, все его «верха» и «низы», и то, что в старину крестили, погружая человека в воду, причем надолго — считалось, что из него как бы одно сознание выходит, а другое входит. И то, что когда-то кур так лечили, если они начинали заполошенно бегать по двору. И то, что железная бочка — это все-таки не кадка и не колодец, а что-то уже отсюда, из цивилизации, из социализма... И еще многое другое.

Тут и мистика уходящего времени, когда герой окунается в эту бочку и как бы видит уходящих в воду людей и деда. Ведь вода и время — это что-то рифмующееся.

А например, Юрий Шевчук — а он, кстати, не просто исполнитель, а один из прототипов главного героя — сказал, что воспринимает бочку как Голгофу. И мне это тоже показалось любопытным.

То, что предлагаете вы,— это некое искусствоведческое обобщение, и с ним, наверное, можно согласиться, но мне оно чуждо. Ведь это кроме всего прочего еще и кусочек нашего с Коновальчуком личного опыта, нашей жизни. Такая вот авиационная бочка была в деревне, где я летом жил у деда. Она стояла с водой на случай, если пересохнут колодцы, а так как засуха в Московской области дело редкое, то вода не менялась иногда по месяцу, в ней заводились какие-то организмы, какая-то своя жизнь. И эта темная вода манила, тянула к себе... Бог знает, что я хотел там увидеть, но иногда часами простаивал перед ней, глядя туда, в эту воду...

Я хочу сказать, что образ, если он состоялся, предполагает множество трактовок и в то же время ими не исчерпывается. Он включает в себя иерархию «высоких» и «низких» смыслов, иерархию не как подчинение одного другому, а скорее как их спектр. Поэтому кто-то увидит в нем одно, кто-то другое. Один вот человек сказал на обсуждении, что бочка — это перестройка. Что-то он там себе понял, какое-то стремление к новой жизни увидел...

И. Алексеев. Вы сказали об уходящей жизни. Давайте поговорим на эту тему. Стремление героя к корням, жажда разобраться в том, откуда он,— этот вектор прочерчен в фильме вполне отчетливо, он-то в конце концов и приводит Христофорова в свой поселок, к этой самой бочке, к деду... И в то же время возникает ощущение, что это стремление подается несколько иронически, что оно чуть ли не спародировано.

С. Сельянов. Дело в том, что движение героя к малой родине, к «истокам» — такой же миф, как и все остальные мифы, из которых соткана картина. Вообще для нас «Духов день» — это что-то вроде мыслительного эксперимента. Момент настоящего здесь — только монолог Шевчука вначале, все остальное — или прошлое, или возможное будущее... Впрочем, это не так важно. Важно, что все происходящее в фильме — это мифы, которые он перебирает. Ведь и его способность взрывать предметы на расстоянии — это метафора творческого дара, жизни, которая дана тебе и которая рвется из тебя наружу, и что ты будешь с ней делать? Нас интересовала эта ситуация.

В этом плане и движение героя к малой родине, к корням, к истокам, к чему-то, что там осталось,— это такой же миф, как и город, и пансионат, и Париж. А прошлое, история... У нас ведь вообще интимные отношения с историей, со своим прошлым. Все это настолько живо в нас... Только мы можем как с живым человеком спорить с Петром I, с Троцким, со Сталиным или рассуждать о том, что было бы, проживи Ленин еще десяток лет. История в России, конечно же, больше, чем история. Правильно сказано, что мы идем вперед с головой, повернутой назад.

И. Алексеев. Однако движение к корням в вашем фильме не только пародируется и развенчивается. Для того, чтобы воспринимать его так, не хватает какой-то определенности, акцентов каких-то...

С. Сельянов. Да, но ведь дело в том, что очень многое в нас действительно предопределено предками, и чем ты становишься старше, тем больше отдаешь себе в этом отчет. Предопределено и в смысле кармы, и на уровне жестов, например. И стремиться к предкам, к народу, к местам своего детства — у меня эти вещи соединяются между собой — естественно. У Марселя Пруста есть примерно такая фраза: только те цветы, которые я видел в детстве,— настоящие. Остальные кем-то придуманы, быть может, красиво, экзотично, но...

И. Алексеев. Иными словами, вы хотите сказать, что все существует в вашем фильме как бы в двух измерениях — в реальном и мифологическом? И отсюда создающая двойственность игра стилем, когда фонарик, мерцающий деду с того берега реки, словно из толщи истории, воспринимается то иронически, то серьезно?

С. Сельянов. Ну, это все-таки вы хотите сказать, а не я. Такого рода суждения я предпочел бы оставить на ваше усмотрение. Для меня естественнее смотреть на свой фильм как-то изнутри, говорить о том, как это создавалось и задумывалось, выслушивать ваши замечания и реагировать на них. А манера Эйзенштейна снимать картины и тут же писать на них теорию всегда казалась мне несколько комичной.

И. Алексеев. И как вы отреагируете на мое замечание?

С. Сельянов. Пожалуй, оно верно.

И. Алексеев. То есть ваш фильм состоит как бы из игры реальностями и мнимостями, и когда у вас девушка объясняет герою, которому она только что на его глазах изменила: «Я в него влюбилась, как только увидела. У него вот эта линия совсем как у тебя!», или когда алкоголик смотрит на свою фотографию замутненными глазами и говорит: «Этот мне знаком. Мы с ним на КИПе работали»,— то в этих комических моментах вы ведете тему потери сущностей в погоне за мнимостями? Правильно я вас понял?

С. Сельянов. То, что вы говорите, почти точно. Почти... В погоне за мнимостью теряется сущность... В этих словах есть определенность приговора. Эта категоричность както не в стилистике «Духова дня».

И. Алексеев. Ну, тогда я сказал бы, что пространство фильма образуют мифологические представления о вещах, а не сами вещи, мифологические оболочки вещей, в которых эти вещи живут какой-то странной жизнью, а самих по себе этих вещей как бы вообще и нет?

С. Сельянов. Вот это гораздо точнее. Только вот что хотелось бы отметить, коль скоро мы говорим о мифе. Это ведь очень объемное понятие, вмещающее очень много. Есть идеологические мифы, и это одна материя, а есть некая подчас неуловимая составляющая человеческого сознания, и это уже совсем иное. Сейчас утвердился пафос разрушения мифа, считается, что это нужная работа. Конечно, в таком государстве, как наше, мифологемы активно идеологизируются, ставятся под ружье. Но ведь миф еще и обслуживает вечное. В предельном виде он равен

«День ангела»

архетипу, а на архетипах держится все наше внутреннее пространство.

И. Алексеев. Здесь уместно вспомнить, что такие вещи, как язык, искусство, вычленились когда-то из мифа, само наше сознание выросло из него, он был его прародителем в первобытную эпоху.

С. Сельянов. Да и те самые идеологические мифы-уродцы, которые мы активно разрушаем... Ведь хотим мы того или нет, они существуют, представляют собой некую реальность, с которой мы уже взаимодействуем как с реальностью. Как бы мы этих уродцев ни презирали, ни знали бы умом, что они — уродцы, что мы свернули с какого-то правильного, естественного пути, мы тем не менее с него свернули и идем этим путем,

и ландшафт, который нас окружает, он такой, какой есть, и он очень многое в нас определяет. Так что мифы, которые на этом ландшафте родились, а точнее, интерпретировались в соответствии с ним — мифологемы-то, в общем, те же, что и были всегда — действительно живут в нашей ноосфере, и с ними можно работать, как это делал, например, Платонов.

Его гениальность в том, что он очень быстро почувствовал стихию и образность жизни, и то, что вне этой стихии и образности для человека его времени ничего реально не существовало. Да и для нас, в общем, не существует. Это мы все привстаем на цыпочки, хотим доказать себе, что мы нормальные, что мы умные...

Ведь на восемьдесят процентов, как из воды, человек состоит из чего-то зазеркального, мерцающего, зыбкого. Если мы захотим вдруг избавиться от этого, нам придется отсечь от себя большую часть, а сохранить лишь какой-то маленький комочек.

Для меня нечто воображаемое — это тоже реальность, которая живет своей жизнью. Возьмем, например, извечный русский миф — заграница. Ведь для русского человека попасть туда — сокровеннейшее желание. В «Духовом дне» это тоже есть: стремление героя пройти до края Ойкумены, до побережья и обратно, пропутешествовать до предела в пространстве и во времени. Это, кстати, насчет тяги в беспредельное. Заграница для нас — это какая-то идея, миф, образ. И дело тут даже не в социализме и капитализме. Еще Пушкин туда стремился, только его не пускали, и все мы долгое время были, так сказать, в положении Пушкина... Да и сейчас. Ведь физически очутиться там — это полдела. Мы воспринимаем этот образ совершенно неадекватно, это же для нас какая-то большая сказка.

И. Алексеев. И в этом плане опять вспоминается бочка — она ведь тоже может интерпретироваться как некая За-граница.

С. Сельянов. Типично экзистенциальная ситуация. Но это другой разговор, я сейчас не об этом.

Когда я был в Париже и подошел к собору Нотр-Дам де Пари, то увидел, что вблизи он выглядит совсем иначе, чем тот собор, который мы все знаем и как силуэт, и в деталях по произведению, не бог весть какому, но абсолютно всем известному — «Собор Парижской богоматери» Виктора Гюго и по фильмам, снятым по этому произведению. Вблизи это совершенно другое, фантастическое, удивительное сооружение со своей мистикой, со своей тайной. Никакого контакта между этими двумя образами у меня не произошло. Я совершенно не принадлежу к числу людей, которые начинают вспоминать, что здесь, дескать, бродил Квазимодо, здесь страдала Эсмеральда, и так далее. А некоторые ведь ездят ради этого ощущения! Не знаю, мне кажется, что смотреть таким образом на вещи — значит обеднять себя в чем-то существенном.

Образ реальной Европы я совершенно не связываю с мифологическим образом Европы, сформировавшимся в лоне российского сознания. Эти две Европы существуют порознь. И воображаемая Европа, миф о ней для меня более реален, плодотворен, богат, чем то, что я увидел. Эти объекты — разные уровни действительности, причем последний стоит как бы иерархически ниже, меньше излучает.

А вот с Америкой, кстати сказать, было наоборот. Представление о ней — очень мощное, но достаточно одномерное — оказалось беднее реальности.

И. Алексеев. Давайте вернемся к фильму. То, что вы сказали, многое в нем проясняет. Особенно слово «миф», которое как бы материализует те неясные ощущения, которые возникают по поводу картины. Например, становится понятной кинематографическая фраза о шестидесятниках, которые сначала моделируют на песочке весь этот поселок, причем копируют все до мелочей, а потом сидят у костра и читают друг другу стихи, завершающиеся словами: «Тебя не было вовсе, а значит, я тоже не был». И хоть это и Еременко, который вовсе не шестидесятник, но очень уж встают на свое место слова. Я понимаю этот образ как образ людей, которые приняли жизнь слишком буквально, слишком всерьез, не ввели в ее формулу этой мифологической переменной и поэтому, так сказать, во многом ошиблись.

С. Сельянов. Ну, что вам сказать... Это интересное соображение. Но в фильме этого нет, во всяком случае, высказываться на эту тему мы не собирались. Мы вообще на занимаемся социальной критикой, не хотим рассуждать о роли шестидесятников и так далее.

Просто деревня — это фантастический и причудливый мир, который как-то по-особому преломляет все лучи, которые попадают сюда, в котором все приобретает особые очертания. И шестидесятники здесь просто часть большой и странной жизни, которая проходит перед глазами этого необычного мальчика. Хотя здесь есть и ирония, уже даже в самой фразе: «Они называли себя шестидесятниками, и все думали, что это секта такая». Главное, что этот наивный взгляд естественного человека — мальчика — ставит

всю эту политику на то место, которого она заслуживает, и это, может быть, единственное, что здесь утверждается.

И опять-таки это образ не придуманный, а взятый из личного опыта, из воспоминаний. Такие шестидесятники были в том алтайском поселке, где вырос Михаил Коновальчук, их там называли «втунеядцами» — от «втуне» и «едят» — сильное слово. А в той деревне, где я проводил в детстве каждое лето, был скульптор. Казалось бы — что необычного? Ну, шел бы я где-нибудь в городе, соотнести себя с какими-то установками и позициями. Он порывист и на все откликается действием.

С. Сельянов. Согласен. И то, что ему дан дар взрывать вещи на расстоянии, а не, скажем, читать мысли людей, это ведь тоже не случайно. Тут даже само слово «интеллигент»... Впрочем, чтобы не заводить разговора о терминах, вспомним такое несколько ироническое выражение — «интеллигент в первом поколении». Вот его, пожалуй, можно здесь применить. «Духов день» ведь авто-

«Духов день»

заглянул бы в окошко и увидел, что кто-то работает над камнем — это бы меня не поразило. Но в деревне! Этот человек в белой панаме, постоянно таскающий к себе какие-то белые камни и бьющий по ним зубилом, и весь двор у него уставлен какими-то белыми головами — вы только представьте!

Вообще деревня очень много дала мне в плане духовного опыта. До сих пор я очень люблю лето, больше всех других времен года, вместе взятых. Может быть, это оттого, что я каждое лето проводил в деревне и как будто просыпался там.

И. Алексеев. Мне в этом смысле кажется важным, что ваш герой представляет собой несколько новый тип интеллигента на экране. Интеллигента, так сказать, не отделившегося от этой буйной эмоциональной, аффективной среды, от этой фольклорной стихии. У него напрочь отсутствует весь комплекс «фирменных» интеллигентских черт: он не рефлексирует, не мучается совестью, не пытается биографический фильм, только «авто» здесь коллективное — Михаил Коновальчук, Юрий Шевчук, я. Все мы входили в большую культуру несколько сбоку, как в свое время — это самый близкий нам аналог в этом плане — разночинцы.

И эта большая культура не вызвала большого желания в нее вливаться. Она ассоциировалась с государством, с официозом. Это было что-то вроде ржавого крана, из которого течет вода взятая, быть может, из чистого источника, но отравленная химикалиями.

И все это было просто невозможно принять всерьез. Если шестидесятники еще находились в споре с идеологией, то для нас это стало чем-то внешним. У меня всегда было чувство, что мы победили. И, снимая в те годы «День Ангела», мы, разумеется, не надеялись, что это как-то будут в более-менее массовом порядке смотреть. Мы понимали, что делаем что-то, что с точки зрения официоза равняется самогоноварению или, точнее, печатанию

фальшивых денег. И все это воспринималось не как трагедия, а как нечто данное, как жизнь, которая такова, какова она есть, и, в общем, не так уж плоха...

И. Алексеев. Можно сказать, что вы чувствовали дистанцию по отношению к большой культуре, а своим, тем, что как бы питало вас изнутри, была деревня, ее языческий образный мир?

С. Сельянов. Нет, так определенно и формулированно я не выражаюсь. И когда это делаете вы, я чувствую здесь упрощение, вызывающее желание спорить. Создается какая-то схематичная оппозиция, которую я вовсе не хочу выстраивать... И потом: вот слово «языческий», которое модно сейчас применять по отношению к нашей стране. Я его упортребляю только в кавычках. Не потому, что я против, просто для меня оно как бы другое. Ведь это термин с каким-то конкретным содержанием. Кто такой язычник? Это ведь не тот человек, который не соблюдает каких-то правил, а человек, который соблюдает некие определенные правила, их отстаивает или во всяком случае имеет в себе.

Я не возражаю, когда, говоря о «Дне Ангела» или «Духовом дне», употребляют и это слово. Но сам я этого не делаю. Во мне его нет. Просто нет. Я не считаю его очень точным. Разве что за неимением лучшего...

На встречах со зрителем часто приходится слышать вопрос: почему деревня у вас языческая? Этот вопрос, кстати, сразу вызывает напряженное внимание аудитории. И тут же, как бы работая с чужим, предложенным мне термином и естественно допуская некоторую условность, я отвечаю: да потому, что в жизни это так. Страна наша — не христианская страна. К вере мы обычно приходим в зрелом возрасте, приходим умом, и эта вера существует в нас как некий кодекс. Это, собственно, и есть кодекс, а не вера. Вот почему сегодняшний ренессанс православия, происходящий в контексте демократического движения, чреват выработкой в общественном сознании каких-то очень ханжеских стереотипов.

Наше представление о мире — не христианское представление. Оно и не языческое, но к языческому все-таки ближе. Ведь это представление не формируется разумом, мы вдыхаем его в себя с первыми глотками воздуха и потом всю жизнь находимся с ним в диалоге, часто не осознавая этого. С христианскими понятиями диалог значительно слабее, хотим мы того или нет.

Может быть, в этом плане предложенная вами оппозиция более точна.

И. Алексеев. Для меня «Духов день» — редкий пример проникновения реального, а не бутафорского, как обычно бывает, фольклорного духа в кинематограф. Он кажется мне современным аналогом лубочных картинок.

С. Сельянов. Мы не старались стилизовать его таким образом. Хотя некоторые пересечения с этой эстетикой я чувствую.

И. Алексеев. Я говорю не о внешних признаках, а о сути: миф выворачивается наизнанку и обыгрывается стихией народного юмора. Получаются «большевики сушеные» — что-то похожее на то, чем долгие годы был для нас анекдот — вербальный вариант лубка.

С. Сельянов. Ну что ж, возражать против этого я не стану. Но и сознательной установки мы такой не делали.

И. Алексеев. А на что вы делали сознательные установки?

С. Сельянов. Можно, пожалуй, сказать, что намеренным было использование эстетики немого кино.

И. Алексеев. Чем оно вам близко?

С. Сельянов. Немое кино, на мой взгляд, было ближе к сущности, чем то, что делается сейчас, в нем было больше архетипического. И развитие его было несколько насильственно прервано. Я не считаю, что с тех пор кинематограф развивался тем путем, который адекватен его сущности, благо, история кино не такая большая, и ее можно охватить взглядом, пробежать мысленным взором и сделать выводы.

Первые звуковые фильмы, которые по инерции еще делались старыми методами, тоже очень интересны. Я, например, очень люблю «Окраину» Барнета. А то, что происходит после этого, похоже на орнаментализацию сути, а сути, в общем-то, больше не становится.

Я считаю, что до сих пор синтеза звука и изображения в кино не случилось, и пока даже подходов к этому не ощущаю.

Вообще немое кино — это ведь азы, алфавит. Любая игра с азами, с архаикой очень привлекательна, алфавит всегда содержит в себе больше, чем все написанное.

И. Алексеев. Когда вы говорите об использовании в своих картинах эстетики немого кинематографа, вы имеете в виду прежде всего «День Ангела» и поселок в «Духовом дне»?

С. Сельянов. Там это особенно заметно, но присутствует везде. Я имею в виду монтаж, движение героя в кадре — такие вещи. В немом кино камера неподвижна, и это очень важно, поскольку обеспечивается определен-

ный тип достоверности. Нет автора, наблюдателя, того, кто подсматривает за происходящим. Автор как бы присутствует в изображаемом, а не следит за ним безгрешным оком. Но вообще это отдельный разговор.

И. Алексеев. Фольклор, немое кино... У меня возникает ощущение, что вы намеренно уходите от некоей возвышенности, подчеркнутой интеллектуальности стиля, отказываетесь от него в пользу «низкой» стилистики. Мне вспоминается по этому поводу фраза Оскара Уайльда о том, что тайна жизни заключается не столько в сокровенном, сколько в зримом. Вы руководствуетесь схожими соображениями?

С. Сельянов. Есть еще одна фраза по поводу возвышенного (в традиционном его понимании). «После Освенцима поэзия невозможна». Двадцатый век, век мировых войн, лагерей, век массового упразднения людей погасил содержание великих понятий «жизнь», «смерть», «Бог», «добро», «зло», на которых стояло искусство, превратил их в какую-то почти фикцию или, если воспользоваться лексикой нашего диалога, в мнимость. Вот, например, Жуков гнал пехоту на минные поля, приравнивая это к артобстрелу, то есть «списывая» солдат, погибших при этом, на артобстрел противника. Тебе сказали — беги, ты бежал и взорвался, а вместе с тобой твой батальон. Это что — Смерть?

А каким огромным культурным смыслом наполнял это слово девятнадцатый век! Сегодня оно уже не вмещает опыта массовых убийств. Можно вспомнить еще одну фразу, циничную и одновременно глубокую, приписываемую Сталину. Когда Черчилль сказал ему, что где-то погибло двадцать пять тысяч человек и прибавил: «Какая трагедия!», то Сталин ответил: «Трагедия — это смерть одного. Смерть двадцати пяти тысяч — статистика».

Слова сегодня утратили достоверность и энергию. Культурные символы убиты «большим стилем» тоталитаризма. Я не верю в то, что ими еще можно оперировать, возводить на этих сваях какие-то художественные конструкции.

Я, как и многие другие, глубоко пережил попытку введения страны в контекст мировой культуры, хоть тогда и снимал только любительские фильмы — это было в 60—70-е годы. В кино эту работу наиболее последовательно делал Тарковский. В его фильмах Брейгель, Перголези, Леонардо, Пушкин свидетельствуют о настойчивой потребности лирического героя тех лет в источниках высокой духовности — светской и церковной.

Он глубоко, до экстаза вдохновлялся этими культурными свидетельствами — но жажду утолить не удавалось. Мир оказался не адекватным высокой стилистике. Цвета трагедии изменились.

Когда в «Зеркале» мать с двумя детьми идет через поле под Stabat Mater Перголези, это всегда вызывает у меня чувство — раньше оно тоже было, но неосознанное,— что я иначе ощущаю свое время. Если бы такую сцену снимал я, то за кадром бы звучало... да хоть то же «Все выше, и выше, и выше!». Просто мне трудно представить себе, что я что-то переживаю под такую музыку, как Перголези,— здесь, в этой стране, с моим опытом. У Тарковского он был, разумеется, другим. Я сейчас говорю не о нем, а о себе, о нас, нашем слое, который мы выше сравнивали с разночинцами и говорили о том, что настоящих, органичных связей с большой культурой у него нет. Наверное, мне тоже приятнее было бы чувствовать себя человеком, для которого в «минуты роковые» начинает звучать такая вот музыка. Но во мне она не звучит, звучит другая.

Я бы даже все-таки сказал больше: в нас она не звучит — теперь уже, говоря «в нас», я подразумеваю большинство живущих в этой стране людей. Мы очень хотим этого — того, чтобы она звучала, мы много говорим об этом — о восстановлении культуры, и реабилитация православия тоже из этой сферы. Мы все хотим видеть себя лучше, чем мы есть на самом деле, все пытаемся как-то приподняться на цыпочки, поставить старую добротную мебель на свои места и тогда уже зажить по-настоящему. Это хорошее стремление, я бы сказал, трогательное стремление, но все-таки оно идет как-то от ума. Мы-то не такие, какими хотим перед собой предстать. Мебель надо делать заново.

А мы заимствуем какие-то представления у Европы или у себя прежних, до семнадцатого года, а это был совсем другой народ. Заимствуем, вместо того чтобы сделать усилие и восстановить в сознании картину мира во всей его полноте и сложности. Он слишком упрощен идеологами, много крови пролито, чтобы упростить его до решета с хорошей крупной ячеей, в которой не задерживается страна — только государство.

Но я не вижу в обществе стремления усложнять наше представление о мире. Происходит лишь смена знаков, и опять молчаливо подразумевается, что тайны нет.

Наш человек опять — ребенок. Он сохранил жизнь, но пожертвовал культурным эфиром и продолжает смотреть на мир широко раскрытыми глазами. И я смотрю так же.

Андрей Шемякин

Обыкновенная История

О фильме Владислава Виноградова «Русскій домъ»

Может, к счастью, а может — это и плохо, но двухсерийная телевизионная лента Владислава Виноградова «Русскій домъ» находится в стороне от нынешних споров о русской эмиграции. Точнее, они воспринимаются по касательной к ней, ее атмосфере и интонации. Но это сейчас, после статьи Аллы Латыниной «Когда поднялся железный занавес...» («ЛГ», 1991, № 29), вызвавшей столь бурную полемику, которая «сдвинула» разговор с мертвой точки, на какой он так и законсервировался где-то с середины 70-х в следующей примерно формулировке: надо или не надо уезжать? Самоспасение это или отрыв от корней? Вопрос о том, что́ считать корнями, не возникал. Ехали не «правые» и «левые» — ехали *оппозиционеры*, а уж по каким причинам — идеологическим, экономическим или интимным — дело второе. Кто-то мог терпеть, кто-то не мог, кому-то давали жить, кому-то решительно не давали. Проблема отъезда — вне зависимости от его причины — была экзистенциальной. Сам же отъезд воспроизводился едва ли не по модели прошлого века, а ля Герцен (как, впрочем, и вообще 70-е годы нынешнего столетия рядились в одежды 40-х годов прошлого).

Теперь же — непоправимо личностная окраска всех споров, связанных с эмиграцией, с одной стороны; а с другой — попытка осознать именно феномен третьей эмиграции в контексте культурно-исторической миссии эмиграции первой и ввиду уже происходящей четвертой. Или — или. Или скандал, или — возвышенное теоретизирование. Середины, то есть вычленения многих уровней или аспектов проблемы, не наблюдается. Скандал же происходит потому, что третья эмиграция, во-первых, не ответила ожиданиям, не приехала немедленно «спасать отечество», а во-вторых, заняла, по мнению Латыниной, позу наставника — и учит, как нам жить.

Ну что тут скажешь? Владислав Виноградов и не спорит (а все вышеперечисленные претензии уже можно было угадать в тот момент, когда он делал свой фильм в 1990-м). Он объясняется в любви. Он непроизвольно сравнивает все то же: не разные эмиграции, а разные причины отъезда. И обнаруживает в одной эмиграции — духовную сверхзадачу, а в другой — лишь инстинкт самосохранения.

Положим, и у третьей эмиграции была, как мне кажется, сверхзадача — бегство из Утопии, поиск выхода в нормальное культурно-историческое пространство; и то, что навыки и инстинкты советского социума оказались столь устойчивыми, что и сейчас дают о себе знать (этот характер обрисован в последнем романе Анатолия Гладилина «Меня убил скотина Пелл»), весьма существенно. Но первая эмиграция обрела себя в своей миссии. Она в ней *спаслась*. И сейчас режиссер-шестидесятник обретает в ней еще одну опору, еще одну, последнюю иллюзию на восстановление единства русской культуры и связи времен. Хватило этой иллюзии ровно на один фильм — первую часть «Русского дома». О ней и поговорим поподробнее.

Кажется вначале, что картина предельно проста. Прямые монологи в камеру — рассказы эмигрантов, живущих в Сен-Женевьев де Буа, в приюте «Русскій домъ» для российских изгнанников под Парижем. И хроника первых лет революции — как докумен-

---

«Русскій домъ»
Сценарий Э. Поляновского (фильм первый) и В. Виноградова (фильм второй). Режиссер В. Виноградов. Операторы П. Засядко, К. Виноградов. Звукооператор Ю. Кубицкий. Композитор В. Успенский. «Лентелефильм» — «Союзтелефильм» при участии «Ceccofilm» (Италия). 1990.

тальное свидетельство о той действительности, от которой они бежали и память о которой, а также о дореволюционной России, призваны были сохранить.

Хроника катастрофична, монологи — прекрасны. Камера любуется объектом и время от времени вдруг начинает уходить в живопись: кадр становится картиной, а изображение говорящего человека — портретом. Киноживопись и документ — на разных полюсах изображения, и весь фильм движется между трагедией и элегией, что заявлено с самого начала — с кадров кладбища под Парижем, где хоронят на наших глазах еще одного, ушедшего теперь навсегда, изгнанника, и на экране свечи, деревья, кресты, и дождь, дождь, и молитва за кадром, имена и могилы, могилы, могилы...

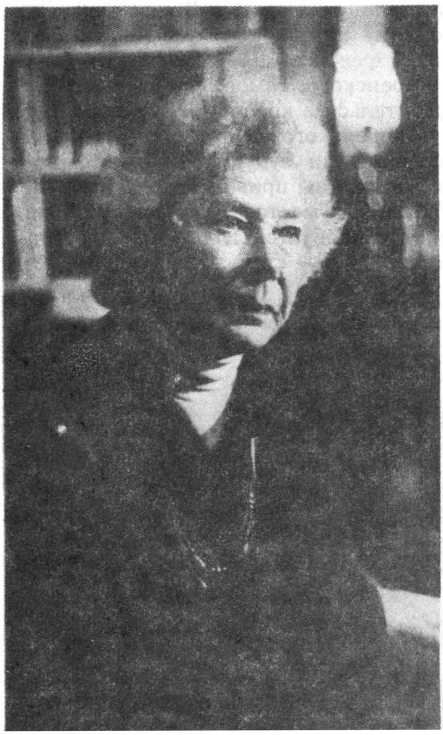
Съемочная группа «Русского дома» в Кельне

Какие имена! Мусин-Пушкин, Мережковский, Константин Сомов, Бунин, Борис Зайцев, Иван Шмелев, Шереметевы, Юсуповы, протоиерей Сергий Булгаков... Смиренная надпись на плите: «Господи, да будет воля твоя»... а за кадром уже — «Ох ты степь широкая»...

Это пролог к картине — пролог к эпилогу, как сказано в ней,— включающий монолог единственной не уехавшей героини фильма, Зинаиды Константиновны Манакиной, прошедшей сталинские лагеря. В «частном мнении к одному историческому событию» она вспоминает февраль 1917-го: четыре месяца власти Керенского, самого премьер-министра, в правительстве которого служила секретарем, молоденького фельдъегеря из Зимнего, выступления будущего «вождя мирового пролетариата», приводившие в недоумение и ужас... Разумеется, осталась при своих убеждениях. Улыбается. Иронична и насмешлива. А в глазах — сталь. Под пеплом есть еще огонь. Но мы лишь угадываем его. И это — художественный принцип.

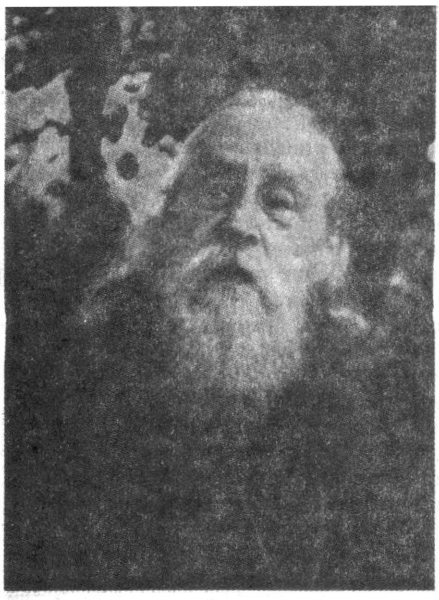
Режиссер дает вспоминать своим героям лишь то, что ему хочется, чтобы они вспоминали. С этой точки зрения, пролог — самое откровенное место фильма, где героиня не столько обогащает авторские эмоции своими свидетельствами и удостоверяет нечто истинное, сколько являет себя как часть Истории. И ее от века не оторвать.

Люди, живущие в Сен-Женевьев де Буа, напротив, не прожили Историю государства, а сохранили память о былом. И потому режиссер может себе позволить и полюбоваться их прекрасно стареющей кожей лица, и долго вглядываться в глаза. Для них утешение поговорить с тем, кто их поймет, кто их помнит, о том, что помнят они. Что они толь-



Марина Антоновна Герей (Деникина), дочь генерала (Париж)

Борис Старк, священник (Ярославль)



ко не вспоминают! Жизнь «до» и жизнь «после», перипетии бегства за границу, забавные детали, связанные с бегством. И снова — имена, имена... лица, лица, лица... И всегда Виноградов, мастер элегической исповеди, не дает им тоже войти в драму, трагедию, непоправимость, реально случившуюся с ними; это последующие поколения (во второй части фильма) ищут из этой непоправимости выход.

Сегодня отношение к «там-России» и «сам-России» разделяют грубее: вот хранители и вот — расточители, Иваны, не помнящие родства. Но протоиерей Борис Старк — его снята ранее Татьяна Скабард в ленте 1986-го года «Был день и час...» — выпадает из схемы: слишком значителен; и выступает, главным образом, не анализируя происшедшее, а повествуя — в качестве посредника между тем миром и этим, и прежде всего потому, что был — и вернулся, да еще в начале 50-х.

Голоса вспоминающих «заезжают» на хроникальный ряд — создается эффект непрерывности, единого потока времени, и только паузы — взгляд в сторону, на пейзаж за окном, на капли дождя, на фон за говорящим — напоминают нам, что время дискретно. Исполнено дыр — и бездн. Ведь все, о чем рассказ, вернулось к нам из бездны — так почему же не помолчать, ощущая дыхание вечности?

Бытовые разговоры за скудной трапезой — об основательнице приюта княгине Мещерской — производят едва ли не фантастическое впечатление. Иконография. Французский киножурнал 37-го года, князь Кирилл, слова закадрового комментария: «...русские, как никто другой, умеют сохранить национальный характер». Да, пожалуй, только что́ именно в этом характере сохраняется? — думаешь ты. Но мимо, мимо... Кажется, будто после того, как будет произнесено имя и уже находящийся в кадре человек тебе представлен умеренно-официальным дикторским голосом (во второй серии Виноградов говорит за кадром сам), имя прозвучит как музыка.

Вот Юлия Георгиевна Барсова, дочь судейского генерала: «С 1918 года я Россию не знаю». Другая — Елизавета Петровна Бердерлинг: «Я здесь с 1930 года, когда мне было...» Князь Долгоруков: «Мой долг — все это помнить». Чьего-то отца описал Солженицын в «Архипелаге ГУЛАГ». Стихи, старые фотографии в рамках, множество кадров «Авроры» — никто не верил, что она «выстрелит». Борис Владимирович Цехоцкий, 92 года, рассказывает о том, как покинул страну: «Когда пароход отчалил... я смотрел на уходящий город, невольно мелькнула

мысль: на сколько времени? надолго ли?» Разговор о Великой французской революции, о ее отличии от русской. Стихи Набокова. Рассказ о том, как генералы шли в таксисты. Рассказ о царской семье и их ужасном расстрелянии, как сказали бы в начале века. Князь Георгий Владимирович Голицын рассуждает о родственниках и претендентах на престол и радуется, как ребенок, при звуках песни «Четвертые сутки пылают станицы». Потом в кадре появляется дочь А. И. Деникина. Вы удивлены, но несет вас поэтическая волна, и вот уже Борис Старк читает Северянина: «Родиться русским слишком мало, им надо быть, им надо стать». Апофеоз. И только в самом конце — несколько язвительная речь журналиста Дмитрия Сеземана (он появится и во втором фильме) о том, что эмиграция — это был переход «из одной цивилизации в другую», но они не были разделены китайской стеной и не было никакого комплекса неполноценности у этой эмиграции. И надо ей «в ножки кланяться».

Зинаида Шаховская (Париж)

Тут-то мы и оказываемся вместе с режиссером в той самой современной реальности, давшей новый импульс спорам об эмиграции, с краткого конспекта которых и началась эта статья о фильме.

Я не уверен, что «Русскій домъ» при всей ценности фактов и наблюдений, в нем изложенных, при всем поэтическом флере, смягчающем боль и непоправимость, при программном авторском нежелании выбирать, кто виноват — «мы» или «они» (в его фильме эти речи невозможны и показались бы кощунственными),— я не уверен, что эта картина — совершенна. Она для этого слишком программна, по-своему, вне существующих групп и партий, так и сяк склоняющих тему отъезда. Для В. Виноградова это не тема, а жизненно важный вопрос.

Он только стесняется его задать: зачем — всё? Как бы не время, лучше запечатлеть уходящих. И я понимаю желание — дать всему прожить свою жизнь, не раскручивать спираль, не будить призраков.

Это, однако, идея 1987—88-го: вот «вернем» все — и «возродимся». Но трагедия неизбывна, хоть найдена, скажу еще раз, миссия, спасшая эмиграцию первого поколения от кризиса.

Самое время осмыслить этот опыт, помня о том, что «мы» — просто *другие*. И в этом — шанс уцелеть.

Сергей Муратов, Марина Топаз

Повелитель мух, или Сатанинская арифметика

Два материала этого номера, рецензию С. Муратова и М. Топаз и статью Л. Донец, мы посвящаем фестивалю неигрового кино «Россия», прошедшему в октябре прошлого года. Рецензируемый фильм «Повелитель мух» — Гран при фестиваля.

Этот фильм взрывает аудиторию. Вызывает бурю эмоций — от восторга до возмущения, от недоумения до брезгливости. Превращает зрителей в оппонентов. В самом деле, кто он, герой картины,— пророк, учитель, труженик, реформатор, чокнутый? Время от времени он предстает на экране как бы единым в трех лицах. А то и в пяти. И дело не только в оптических режиссерских трюках, но в самом характере прототипа. Словно перед нами документальный театр одного актера, который постоянно меняет лица.

Лицо первое — труженик

Ни минуты мы не видим его без дела. Как хозяйка на кухне, которая, даже разговаривая с гостями, успевает перемыть посуду, почистить картошку и убрать за котом, герой картины хлопочет в своем дворе. Перетаскивает, скоблит, отрезает, затачивает, сливает. «Не покладая рук» — это про него. «Декарт сказал: я сомневаюсь — следовательно, я существую,— объясняет Кирилл Игнатьевич режиссеру. Потом он перефразировал: — Я мыслю — следовательно, существую. А мой девиз: я тружусь — следовательно, я существую».

Со всей округи ему приносят собак, щенков, котят — здоровых, больных, убитых. Иной раз, проснувшись, он застает на своем дворе то лебедя, то живого фламинго. Жертвуя своими скромными пенсионными средствами, Кирилл Игнатьевич выхаживает больных и увечных. «Ее собачники убили,— показывает на дворнягу,— отрезали уши, привезли сюда, а она — живая... Вот и мучаемся...» В этих эпизодах он напоминает легендарного доктора Швейцера — всемогущего целителя и миссионера, благоговевшего перед всем живым. В его дворе все бегает, скачет, повизгивает, скулит, мяукает, кудахчет. Зато когда выходишь утром и видишь, «как все это благоденствует, такое исключительно окрыленное состояние наступает...»

Лицо второе — изобретатель

Но ему ведомо и чувство великого ясновидения («идешь-идешь — и вдруг тебя озарит»). Особенно часто — в последние годы, когда появилась возможность осуществлять идеи, которые он вынашивал с юных лет. Например, идею об истреблении мух. Озарение пришло при виде картонной коробки с пищевыми отходами — не муху надо убивать, а личинку, чтобы не дать возможность из нее выйти мухе.

Так родился «мухотрон» — специальный ящик, куда на гниющее мясо слетаются тучи смертниц и откладывают яйца — будущие личинки, которые, вырастая, превращаются в миллионы червей: замечательный корм для кур. Летом он потребляется в свежем виде, а тем временем хозяин собирает червей и личинок в ведра и засаливает их впрок. Режиссер позволяет нам проследить весь процесс

«Повелитель мух»
Автор-режиссер В. Тюлькин. Оператор Г. Попов.«Казахфильм». 1990.

изготовления этих куриных консервов. Зрелище мириад копошащихся организмов на киноэкране производит сильное впечатление. Слабонервные покидают зал.

«Я победил муху. Я выследил и победил ее,— восклицает Кирилл Игнатьевич.— И я могу уверенно сказать, что если применить мой способ повсеместно, то муха как вид совершенно исчезнет».

Там, где взору непосвященного открывается территория, где все косо, завалено, помято, накидано, где в любом старом ведре могут оказаться засоленные большие черви, а под любой доской — куски разлагающегося мяса, человек понимающий обнаружит царство внутренней целесообразности. По существу, его двор — кормопроизводящий и кормопоглощающий комбинат, работающий на самообеспечении.

Лицо третье — философ

Своим взглядом он обязан собственной биографии. Его отец был репрессирован и погиб в застенках НКВД. Сам он едва избежал расстрела, когда работал начальником экспедиции в Казахстане. В этом смысле он был тоже подобен мухе. «Да что муха! Муха — свободное существо, она жужжит, она укусить может. А я был сын врага народа. Человек обреченный». Сравнение с мухой посетило героя, когда он однажды увидел в тазу несметное количество этих копошащихся насекомых и представил себе, что государство — такой же таз, в котором мы все копошимся в разных направлениях и с разными целями. В 37-м году в этот таз залезла рука деспота, и «мы все оказались, как эти вот червяки».

Назвать деспота деспотом Кирилл Игнатьевич решился, однако, не сразу. Еще года два-три назад он с пеной у рта доказывал, что Сталин — величайший гений, светлейший ум. Это сейчас он считает, что посади генералиссимуса в какую-нибудь баню с другими моющимися, «и он станет обыкновенной козявкой. Усатый, толстый... А вот когда форму наденет и когда ты знаешь, что за этой формой — пуля...»

Лицо четвертое — реформатор

Аналогия с мухой, впрочем, не более чем метафора. Самочувствие жертвы Кириллу Игнатьевичу не свойственно генетически. Он происходит из той породы энтузиастов, без которых совершенно необъясним героический дух бойцов мировой революции, а впоследствии строителей социализма в одной стране. Социалистический реализм не только насаждал эти типы характеров, но и списывал их с натуры. Наивно думать, что все стахановцы и новаторы — лишь продукты массовой пропаганды.

Эта вдохновенная и неистребимая жажда деятельности осушителей морей и строителей уникальных домен, от которых давно уже отказался мир, и сегодня все еще ищет выхода. Подобно классическим героям производственного романа, Кирилл Игнатьевич в отпусках не бывал и тяги к отдыху не испытывал. Да и может ли себе позволить валяться на крымском пляже человек, чье призвание — «дело делать» и в самом этом деле находить упоение и награду. «Для меня борьба с несовершенством жизни доставляет удовольствие такое, что заменяет абсолютно все»,— признается Кирилл Игнатьевич.

От природы будучи артистичным, обладая, благодаря седым власам и густой апостольской бороде, эффектной наружностью, наш герой, вероятно, по замыслу режиссера, обретает черты пророка. И вот уже старец стучит вилами, как жезлом, оземь, а в это время за его головой ручной орел взмахивает черными крыльями. Шикарное зрелище!

Лицо пятое — бог

Завороженный зритель, однако, иной раз ловит себя на том, что в облике этого учителя жизни проступает какая-то декоративность, парадность. Вроде этот пророк не из пустыни, а из самодеятельного театра, и борода его седая подчас, кажется, развивается чересчур эффектно. И все же этот грим величествен. Словно сам Всевышний на облаке.

Кирилл Игнатьевич знает путь к спасению страны. Одна из главок фильма так и называется «Одуматься как...» («У меня концепция — одуматься как...»). Самоощущение спасителя позволяет ему чувствовать себя на равных с сильными мира сего. В том числе и с Горбачевым, к которому он обращается с экрана как деятель к деятелю, как творец к творцу. «Персональное обращение деда Кирилла к Президенту СССР» — называется эта часть картины. «Поменьше ездить по королям, побольше сидеть дома,— выговаривает дед Кирилл Генсеку.— Если ездить, то поменьше этой напыщенности, и нечего членов семьи возить. Пусть короли возят, дело ихнее, а нам это не пристало».

Сам по себе Михаил Сергеевич, по мнению деда Кирилла, человек хороший, добрый, и

«я думаю, мы бы с ним вполне сработались бы. И он у меня кое-чему поучился, и я у него поучился бы». Но чему учиться у Генсека Кириллу Игнатьевичу, чей двор, по его словам,— идеальный прообраз государства, в котором царит взаимное понимание и все свое место знают? Как вот эти сторожевые кошки, приученные ходить по периметру и набрасываться на любого непрошеного пришельца. А вот «у меня бы он научился порядку — субординации строгой, шатания мозгов не было бы никакого».

Под «шатанием мозгов» подразумевается плюрализм и демократия. Стоит их завести на своем дворе, как «начнутся опять эти митинги, стычки, начнут убивать друг друга...» Хозяину придется бежать от своих собак. На первом же заседании Кирилла Игнатьевича переизберут, и, конечно, поставят в лидеры вот эту, как ее, шавку. Она же больше всех гавкает.

Чтобы подобного не случилось, во дворе обязательно должен быть диктатор. «Этим диктатором являюсь я. Я наказываю и милую. Я выше всех в моем дворе, выше Сталина. Потому что я — Бог».

Казалось бы, после этого монолога зрителю остается лишь весело рассмеяться, но...

Лицо шестое — сатана

Излагая свои идеи, Кирилл Игнатьевич серьезен, вдохновенен, исполнен значительности. И когда мы видим, как он величественно несет таз с личинками, словно сеятель на пашню зерно, несет по двору меж собачьих скелетов и засушенных голов каких-то животных, нас охватывает ощущение жути. Особенно внушителен погреб (Кирилл Игнатьевич называет его «крематорием»), заставленный бочками, коробками и тусклыми лампами. Здесь все убивается, разделывается, варится.

С экономической точки зрения его изобретение приносит двойную выгоду — и куры сыты, и мухи истреблены. Не устраивает автора лишь масштаб внедрения. Для него непереносима мысль о том, что в одном только Казахстане ежегодно гибнет сто тысяч голов скота, которые бы так пригодились для мухотронов. А сколько гибнет в пределах всего Союза!

Идея утилизации владеет им безраздельно и чем-то напоминает предусмотрительность администраторов немецких концлагерей, стремившихся сохранить и заприхода вать золотые коронки, очки и волосы обреченных узников. Но мысль рационализатора идет дальше. Миллиарды личинок, считает он, превосходное оружие. Достаточно высыпать с воздуха какие-нибудь сто тонн — они тотчас уйдут под землю, и... неприятельская страна парализована. Автобусы стоят, заводы стоят, все стоит... Вот что значит муха.

«Иногда у меня такая грешная идея,— признается он,— а сколько человеческих рук и ног... по хирургическим кабинетам... сколько этого добра... не знают, куда девать. Их бы тоже... для мухотрона... Ну, конечно... целого человека пусть похоронят со всеми почестями». «А почему бы и не целого?» — подначивает режиссер. «Ну, как-то кощунственно,— нерешительно отвечает изобретатель.— Разве каких-то бродяг бездомных... А что особенного?»

А что особенного?

В самом деле, что особенного? Все равно отрезанные конечности пропадают зря. А пользы от бездомного бомжа... Единица — ноль, как сказал поэт. К тому же, с точки зрения экспериментатора, люди ничем не отличаются от членистоногих.

С точки зрения обыденного сознания, если один человек — единица, то двое — две единицы, а десять — десять. Но к этическим ценностям эта арифметика отношения не имеет. Десять человек не ценней одного. Иначе придется признать, что китайцы — самая ценная нация в мире. У этой «системной» логики есть своя традиция. Кирилл Игнатьевич — человек системы.

Человек системы не понимает, в чем ущербность вопроса: кого спасать, когда тонут двое,— атомного физика или доярку. Не понимает не только того, что вопрос безнравствен, но и что соглашаться задуматься над ответом — уже безнравственно...

Первыми жертвами селекции по выведению чистокровных арийцев стали психические больные. Их увозили в газовые камеры по ночам, тайком, освобождая больницы под госпитали для нормальных людей. Оздоровление расы начали с избавления от неполноценных. Но кого считать полноценным? Может ли быть полноценным, к примеру, индивид, который не ставит интересы государства выше собственных интересов? Да и что считать критерием — кровь, которая течет в твоих жилах, мысли, которые рождаются в твоей голове?

«Повелитель мух» — индивидуальный портрет мифологизированного общественного сознания.

Лицо лица

Творчество — всегда самовыражение, и портрет героя в известном смысле — автопортрет художника или его сочинение на заданную им тему. Но реальный характер многозначней любого замысла, и если у документалиста отсутствует ощущение самоценности изображаемого лица, а свою задачу он видит в том, чтобы навязать ему собственные условия, то победа художника мало чем отличается от поражения.

В. Тюлькин этой опасности избегает. Балансируя между образом Бога и сатаны и пародируя эту двойную схожесть, автор не торопится вынести приговор герою и даже пытается вовлечь его самого в поиск разгадки собственной личности.

В картине отсутствует текст от автора. Функцию комментария выполняет звуковое и изобразительное решение — гравюры Босха подчеркивают фантасмагоричность происходящего, панорамы по двору-государству сопровождает ликующая мелодия «Широка страна моя родная», а монологи о мухотроне возникают под фашистский марш из «Седьмой симфонии» Шостаковича.

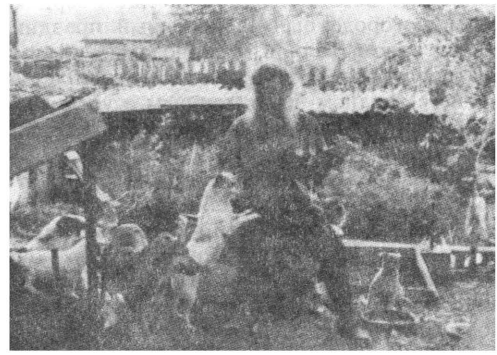
И все же режиссер не в силах освободиться от зловещего обаяния своего персонажа. Так что зритель остается в недоумении, использует ли автор героя как соучастника режиссерского замысла, или же, напротив, герой эксплуатирует режиссера, создавая с его помощью собственный автопортрет.

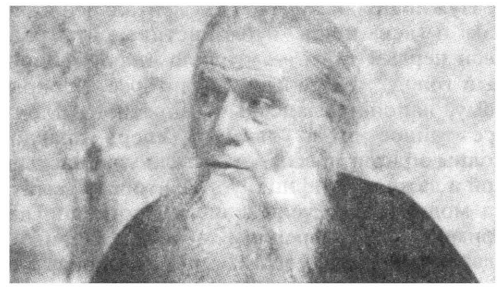
Уже завершая съемку, режиссер наткнулся в одной из книг на замечание, которое приводит в своей картине. Оказывается, в Библии Повелитель мух упоминается дважды: в одном случае как божество филистимлян, выступающее в роли оракула, в другом — по ведомству Сатаны как глава злых демонов или Вельзевул, означающий «Бог навоза».

«Все вы у меня будете счастливы, хотите вы этого или не хотите» — эта знаменитая фраза прозвучала бы в устах Кирилла Игнатьевича особенно убедительно.

Сам Кирилл Игнатьевич, посмотрев картину, не увидел в ней ничего для себя обидного. «Все правильно,— подытоживает он в кадре.— Это не только обо мне фильм, это о целом поколении».

С этим выводом трудно не согласиться. Все мы будем счастливы, хотим мы этого или нет. Ибо ради нашего счастья социальные реформаторы не остановятся ни перед чем. Энергия, которая выше мысли и тем более выше сомнений, преград не знает.





«Повелитель мух»

Л. Донец

Впервые в Екатеринбурге

В условиях свободы

Вспоминают, рассказывают, что на Первом фестивале документального кино в 1988 году, тогда еще Всесоюзном, тогда еще Свердловском, в городе был всенародный праздник. Люди валом валили в кинозалы, у кинотеатров вымаливали лишние билетики, а единение с экраном было мощным и убедительным — смеялись, негодовали, затихали, как одна душа.

Через три года, в ноябре 91-го, на втором фестивале, народ тек тонкой струйкой, кинозалы были наполовину пустые (хотя и наполовину полные), ажиотажа никакого. Фестиваль шел тихо, но не безлюдно. Публика со стойким интересом к документальному кино имелась.

Многое изменилось за эти годы. Город сменил кожу — вернулся к прежнему имени Екатеринбург. А фестиваль уже стал, можно сказать, международным: «Открытый фестиваль неигрового кино «Россия». Открытый в том смысле, что Россия пригласила все бывшие республики — теперешние суверенные государства,— и почти все приглашение приняли.

Но что же означает эта зрительская сдержанность? Как ее трактовать? Как смерть документального кино, о чем слышишь постоянно? Нет. Уровень фильмов снова очень высок, ничуть не ниже, чем в 88-м году. Что же случилось? Почему интерес к документалистике прошел свой пик?

Нужно признать, что документальное кино, как и вся наша публицистика, отыграло свой первый тайм — утолило информационный голод, жажду правды, интерес к сокрытому, напоило сладостью запретного плода, все тайное стало явным. Теперь правдой полны эфир и пресса, она стала уже настырной и даже мистифицируется, чтобы не выйти из моды (вдруг услышишь и прочтешь, например, о сговоренном обмене ядерными ударами между Россией и Украиной).

Сознание зрителя четко отрефлексировало перенасыщенность раствора политическими баталиями. И это при том, что политический накал нашей жизни отнюдь не выдохся. Напротив. Только что был август 91-го. И будущее все еще непредсказуемо.

Но колокол документалистики времен перестройки, которая, как и вся публицистика, разбудила общественное сознание, похоже, отзвонил. Да и говорят теперь не иначе, как «так называемая перестройка».

Возможно, это только к добру. Самое время документалистике разделиться на актуальные репортажи и документ как эстетический феномен. Для нас же... Как написала газета саратовских кинолюбителей «Гранмишель»: «Из всех кино для нас важнейшим является искусство».

Фильмы, которые мы выбираем

Уровень фестиваля, повторюсь, был очень высок. И все же некоторые странности отбора нельзя обойти.

Появились, например, уже сверх конкурса, посреди идущих полным ходом просмотров два фильма В. Орехова, весьма посредственные и похожие друг на друга, как родные братья. Неясно, кто этот серый кардинал, тайно покровительствующий режиссеру, ибо сам председатель отборочной комиссии Сергей Мирошниченко ничего об этом не знал. Напротив, не вошел в конкурс, скажем, представленный Союзом кинематографистов в номинации на «Феликса» фильм «Миссия Рауля Валленберга», о чем тот же Мирошниченко искренне сожалел. Кто же решает фестивальную судьбу картин, если они появляются или не появляются в программе вопреки или по неведению начальства?

С сокуровским «Примером интонации» произошла вообще какая-то история с ужимкой. Его показали на открытии, но дама с Пермского телевидения, где была сделана картина, объявила, что просмотр состоялся вопреки желанию режиссера. Сокуров везти

фильм на фестиваль не велел, но так как интерес к его творчеству жгучий, картину просто умыкнули, так сказать, из огромной любви и уважения к художнику.

Вот тебе и раз. С одной стороны, казалось бы, с чего это русскому режиссеру не дать свою новую картину о президенте России Ельцине на фестиваль «Россия»? Отчего бы русскому народу не посмотреть, как Власть и Художник общаются душой, ходят по дорожкам дачи и о чем-то долго-долго беседуют, шепотом, затаенно, невыразимо друг для друга, чтобы, не дай Бог, не услышать этой интонации и не взять с нее пример.

Тут видна стратегия. Блистать отсутствием. Не становиться в ряд. Выдерживать элегические паузы. Отходить в тень. Очевидно присутствие таланта не только режиссерского, но и бизнесменского. «Сокуров не дал фильм на фестиваль. Что такое? Что случилось?» — и вот уже повисла над новой работой дымовая завеса сверхинтереса.

Но и мы хороши с нашим провинциальным идолопоклонством. Ну, не дал Сокуров фильм на фестиваль. В конце концов, это его дело. Надо уважить. Так нет. Доставили контрабандой. Оторвали лоскут от фрака Рудольфо Валентино и заключили в медальон на груди.

Но самое странное — это отсутствие на фестивале «Россия» Ленинградской студии документальных фильмов — лучшей документальной студии страны. Я слышала кое-какие пересуды, но не хочу даже в них вникать. Любые миниконфликты следовало погасить. Ибо документальный фестиваль «Россия» можно проводить без Азербайджана, Таджикистана и Туркмении, можно без «Валленберга», можно даже без Сокурова. Но нельзя без старейшей, культурнейшей, с мощными традициями русской киностудии. На куски теперь и русские земли резать? Скушно, девушки, право.

Авангард устал

Возможно, ввиду отсутствия ЛСДФ, где все основные авангардные силы и сосредоточены, экспериментально-символико-поэтическое крыло нашей документалистики предстало усохшим. А может быть, не его сейчас время? Ведь Христос говорил притчами исключительно потому, что люди имели глаза, да не видели, имели уши, да не слышали. Для слепых и глухих говорил. А теперь все глазастые да ушастые. И сама реальность отчетливо обнаруживает фантастическую глубину. Тотальное же художническое преображение, особливо в документальном кино, должно быть исключительно индивидуальным, чтобы мир не предстал без надобности вздыбленным, а то и просто схематичным.

Крайне огорчил Владимир Кобрин, эта ярчайшая индивидуальность. Он много дал неигровому кинематографу, представив картину познания мира как таинственный и небезопасный процесс. Фестивальный же фильм режиссера «Гомо-парадоксум-3» явно движется на холостом ходу самоповторов. Из него словно вынули душу, и осталось одно механическое движение, словно наблюдали мы детскую игрушку, хорошо сконструированную, головоломную, но собственно художнических целей не имеющую.

«Автопортрет в гробу, в кандалах и с саксофоном» — фильм о гениальном скульпторе Вадиме Сидуре — неприятно поражает уже заглавием: что-то в нем есть манерно-рыночное. И фильм на свое название похож. Впечатление такое, что была взята непритязательная, но внятная любительская лента о Сидуре, разрезана на неравные части, проложена необязательным текстом и скромными досъемками,— и получилось как бы новое произведение, где трагедия скульптора тонет в пластической и смысловой невнятице.

Была на фестивале и вовсе непонятная работа — «Период быстрого сна» дальневосточного режиссера-дебютанта В. Круглова. Это, как сказано в аннотации, «документальный срез нашего времени не в событиях, а в ощущениях». Ну, если мир дан автору пока еще в ощущениях, тогда, конечно,— каждый ощущает, как хочет, как говорила одна певица: «Поет мое сердце, а не голос». Одна надежда — молод еще. Даст Бог, все впереди.

Что наша жизнь? Игра

Лидеры политического кино режиссер Борис Кустов и его постоянный соавтор сценарист Владимир Суворов представили в этот раз ехидные «Новые сведения о конце света» — разгул игровой стихии, где действуют вожди — Ленин, Брежнев, Горбачев — в шаржированном, лубочном актерском исполнении, напоминающем кукольный раешник, почти фольклорное хулиганство. Все это — на фоне серьезнейших, глубокомысленных монологов экстрасенсов, спиритов, белых и черных магов, повествующих об инопланетянах, знаках судьбы и приближающемся конце света.

Уже заглавие картины смешит и мистифицирует — «Новые сведения о конце света». Достоверное о недостоверном. Документ о верованиии. Документальность изначально

«Судьба Кузьмы Поклонова»,
режиссер Ю. Малашин

«Бобо»,
режиссеры Наринэ Мкртчян и Арсен Азатян

«Живы будем...»
режиссер Ю. Шиллер

ставится в контекст иронический, псевдонаучный. Действительно, «Новые сведения»...— такая мистерия-буфф, на грани скандала. Она смешит и ужасает, ибо являет собой озорную картину общественного сознания в состоянии полного хаоса, искривленного и мифологизированного времени, сдвинутости по фазе и затурканности, когда общественное сознание становится легкой добычей проходимцев. Жаль только, что ироническая авторская дистанция в фильме не всегда соблюдена, отсюда и погрешности вкуса.

Недюжинный комедийный дар Георгия Негашева развивает в документальном кино редкий жанр — комедию. Сам сюжет, герои, отдельные эпизоды его фильма «Бенефис сантехника Смирнова, или Красный уголок» — почти трюковая «комическая». Этого сантехника мы помним по прежней работе режиссера — веселым «Новым временам». Здесь, однако, абсурд крепчает. Герой картины, сантехник Ленинградского мюзик-холла Смирнов, создает кооператив по борьбе со шпионажем. И делает это со своими товарищами так всерьез, что сотрудница райисполкома не подозревает розыгрыша и готова кооператив зарегистрировать.

Очевидно, предчувствуя критические претензии, режиссер дает подзаголовок картине «Совершенно документальная драма». Но это как с известной халвой, при воспоминании о которой слаще во рту не становится. Отбиваясь на пресс-конференции от действительно справедливых предостережений о последней черте, за которой — игровой фильм, режиссер подчеркивал, что и герои документальны, и события взяты из их реальной жизни. Но ведь дело не в этом. Дело в том, что постепенно теряешь к фильму интерес: документ воспринимается по иным законам, а придумать можно и лучше.

И вновь возникает вопрос, уже не в социальной, в эстетической плоскости: документально ли документальное кино?

Жизнь и судьба

Самые примечательные фильмы фестиваля — о моногерое.

После идеализированного периода документалистики, когда у нас героем становился любой, когда в человеке была важна его социальная роль, его горение на работе, его способность выдерживать сверхнагрузки, «закусывая нижнюю губу», после затяжного периода героев «политически грамотных и морально устойчивых» наступило время по-

слабления человеку. Документальное кино вернулось к традициям критического реализма великой русской литературы прошлого века — к русской традиции вглядываться в человека пристально, без снисхождения, но и не без любви. Каждый такой фильм — это жизнь и судьба человека.

Горестная картина предстает перед нами, горестная, но правдивая. Душа наша снова уязвлена стала. «Россия, нищая Россия»... Как же бедно, убого, выморочно живет русский человек. И не только больной, пожилой «бомж», бывший вор в законе, который обитает в теплотрассе с крысами, перебегающими по лицу («Осень. Прозрачное утро» Михаила Серкова, Самарская студия кинохроники), но и зажиточный мужик Кузьма Поклонов, если он хвастается, что у него аж семьдесят банок соления, так что есть возможность пыль в глаза пустить перед женщиной, которая ему приглянулась («Судьба Кузьмы Поклонова» Юрия Малашина, «Новосибирсктелефильм»).

Жизнь эта кажется даже фантастической. Ну, как может жить одинокий старик в деревне, слепой с самого детства («Кто косит ночью» Г. Дегальцева, объединение «Надежда» Свердловской киностудии). Только если корова телится, помогут бабы из соседних редких изб, а то ведь все сам: и скот пасет, и по хозяйству управляется, и траву косит, и все ночью, вечной ночью своей слепоты. Какой это человек? Заурядный или уникальный? Обыденный или героический?

Мы снова увидели, что человек — существо страдающее, что жизнь нелегка. И здесь не только социальный, «советский» пласт, но и экзистенциальная тяжесть жизни, завещанная от Бога. Жизнь человеческая — это и есть самое главное, именно то, что дано нам для восчувствования. Так «Житие попа и попадьи» Марины Ивановой (Нижневолжская студия кинохроники) — фильм не только о служении Богу, но прежде всего о жизни мужа и жены в ее *проживании* — среди простого быта, небогатого прихода, скупой природы. Мера осознания героями своей жизни и точность авторской дистанции создают объемный, живой портрет супружеской четы в трудах и днях.

Исчезла пресная однотонность героев. Человек предстает на документальном экране многомерным, текучим и непредсказуемым. Обаятелен батюшка в церкви на улице Неждановой в центре Москвы («Как нам дается благодать» Сергея Князева, Свердловская киностудия). Чудо что за батюшка! Такой молоденький, хорошенький, контактный, эмоциональный, игривый даже, как столичный балованный мальчик и маменькин сынок. И совершенно нарушающий каноны наших представлений. Кстати, это тоже заметно в выборе героев, они все — неканонические. Батюшка, к примеру, до того удивителен, что, с одной стороны, благодаря ему, фильм получил приз зрительских симпатий, с другой — на пресс-конференции режиссера спрашивали: да верующий ли он, этот батюшка (!!), иные же прямо говорили, что он — бес, а может, и того хуже — кагебист.

Молодая женщина («Я ехала домой» Людмилы Улановой, Свердловская киностудия, объединение «Надежда») оставила ребенка у родителей в деревне и подалась в город поступать на актерский. Не поступила и годами ошивается в городе в надежде пробиться. Да еще и склонна раз от разу влюбляться — в омут с головой: «Зачем мне, думаю, театральный институт, если у меня такой красивый таксист?» Ребенок не на улице, конечно. Одет-накормлен. Но родители — люди простые, пожилые, жизнь в деревне грубая, без матери ребенок не присмотрен. Она и мучается, и не бросает свою непутевую городскую жизнь. Кто же она, наша героиня? Шлюха или Негина? Беспутная баба, заслуживающая осуждения, или погибающий талант?

Да, горестные, горестные это жизни и судьбы. Трагические.

Никола-работник, печник божьей милостью, у которого к тому же был отличный голос, но не было возможности учиться и который «до смерти работает, до полусмерти пьет» («Никола-работник» В. Ярмошенко, Свердловское телевидение).

Саша-барабанщик, русский человек в Ташкенте, добрый и горький пьяница, ночующий под открытым небом. Его жизнь и судьба — от суворовца, подростка, твердо печатающего шаг на Красной площади, до спившегося человека, который вышагивает 9 мая с барабаном по улицам Ташкента и заканчивает праздник, упав лицом в лужу на мостовой. Кто он? Безвольное ничтожество или человек слишком мягкий для непосильно жесткой жизни? Ведь видно, как он беззащитен и благодарен каждому за внимание («Красный барабанщик» Даврона Салимова, «Узкинохроника»).

Еще одно снисхождение вышло человеку. Документальное искусство вспомнило, что человек грешен. Его природа эгоистична, самолюбива. Но дорога его — к Храму. И в этом пространстве — размах его нрава и поступков.

Пожалуй, самый заметный в ряду портретирования человеческих типов фильм «Судьба

Кузьмы Поклонова». Это длительное наблюдение за жизнью деревенского мужика, шофера на пенсии, жизнью, которая есть результат его характера. Тут анализ почти романный. Автор не просто отслеживает свой сюжет, но и предугадывает его.

О Кузьме говорили разное, прямо противоположное. Одни, что Кузьма — герой нашего времени — мужик крепкий, справный, хозяйственный, почти фермер, другие — что это чистой воды Фома Опискин. Характер Кузьмы и впрямь смахивает на известный персонаж Достоевского.

Поклонов — мужик назойливо верующий. Он любит поговорить про божественное, любит поучать добру и праведной жизни, пишет романы и рассылает в редакции (ценность их, чувствуется, сомнительна), хочет, чтоб окружающие его слушали с упоением, находит в себе сходство с Солженицыным (внешне он и вправду похож). Короче говоря, имеет о себе самое возвышенное представление. В фильме есть очень смешной знаковый кадр, когда Кузьма едет на коне по лесу и, выезжая на поляну, прикладывает ладонь к глазам, точь-в-точь богатырь в дозоре на известной картине Васнецова.

Но наш Кузьма, пожалуй, не столько фарисей, сколько фанфарон. Жизнь же его и судьба в том, что он никак не может жениться. Взгляд его на самого себя и взгляд на него женщин, на которых он был женат или с которыми был близок,— сильно разнятся. Кузьма считает, что он разбивался в лепешку всякий раз, а женщины ругают его почем зря. И скупой он, и ленивый, и эгоист, и вообще «мужчина развратный»...

А черт его знает, кто прав! Ибо женщины Кузьмы — тоже не простой случай. Одна бывшая жена — отвернувшись, не насмотришься, видно, что злыдень и отрава, другая, с которой он в фильме венчается в церкви и поначалу счастливо живет, а потом расстается, вернее, она его бросает,— ой, тоже не простая бабонька! Женственная, симпатичная, лукавая, такая себе бывшая девочка-кокетка, которой Кузьма, собственно, не очень-то и нужен. У нее за плечами своя прожитая жизнь, свой дом — полная чаша, взрослые сыновья ее не забывают, есть внуки. Повенчалась она с Кузьмой, рассказывает наша невеста, поскольку он на коленках умолял ее об этом. А теперь всю работу свалил на нее, говорит: я больной. Да еще и заставляет слушать свой роман. «Не хочу слушать его роман»,— говорит повенчанная жена. И смех и грех.

Ну, и кто же теперь Кузьма Поклонов? Завидна ли его судьба? Может, он и «мужчина развратный», может, он и эгоист заскорузлый, может, он и фарисей бытовой, как и многие мужики (заметим мы из женской солидарности), которые больше любят роман пописать и покрасоваться, чем по хозяйству повкалывать. И пусть он даже заслужил свое несчастье. И пусть оно — продолжение его недостатков, а все же до Фомы Опискина, который не позволит себя выгнать в ненастье из чужого дома, все равно исхитрится и победит на своей территории, Кузьме далеко. Он просто — пожилой, одинокий, несчастный мужик.

Сила картины в том, что автор видит своего Кузьму насквозь, со всеми его потрохами, но не клеймит, не отворачивается, не бросает. Ибо Кузьма Поклонов — грешный, но тоже Божий человек. Эта история о неудачных браках «мужчины развратного» — по-моему, совершенно незаурядный опыт личной жизни на документальном экране.

У Оскара Уайльда есть слова о том, что человек должен быть произведением искусства или носить в себе произведение искусства. Наша сегодняшняя документалистика, обращаясь, казалось бы, к самым невыдающимся судьбам, научилась представлять их как произведения искусства. Научилась открывать ту единственность, которая есть в каждой жизни и судьбе, единственность, которая благословенна тем, «что пришлось процвесть и умереть».

В документальной программе была одна великая жизнь — Сергея Параджанова в фильме «Бобо» (режиссеры Наринэ Мкртчян и Арсен Азатян, Кинофонд СССР, армянское отделение, киностудия «Айсор»). Вернее, одна великая смерть. В картине два больших эпизода: умирающего Параджанова, уже без сознания, врачи перевозят на маленьком самолете, очевидно, еще предполагая спасти, и второй — с лица Параджанова снимают посмертную маску. Эта ритуальная невыносимость наглядности смерти (может быть, этика документалистики должна запрещать наблюдать за беззащитным, умирающим человеком, не знаю) монтируется с невозможно прекрасными кадрами последнего, неснятого фильма Параджанова (было снято всего двести метров). И голос Художника за кадром объясняет, что он не смог оставаться эстетом в трагическое для его народа время.

Но есть время жить и время умирать. Есть печать смерти и печать красоты. Кадры-картины из непоставленного фильма Параджанова, изысканно живописные, статуарные, причудливые, и посмертная маска Художника, возникающая на наших глазах,— тоже жизнь и судьба. Завершенная жизнь

и судьба. Прощание в запечатленном документальной камерой времени с Художником, который и сам был произведением искусства и носил в себе произведения искусства.

Русский вопрос

Фильм «Истина и костер» (сценарий С. Дробашенко, режиссер В. Рыжко, киностудия «Отечество») посвящен истории возведения храма Христа Спасителя и его разрушения. Замысел обширный, обобщенный — храм рассматривается как символ духовности — и в принципе заслуживает всяческого одобрения. В картине собрано воедино много интересного хроникального материала, фильм полнометражный, основательный, а обращение к драматическим страницам истории России так необходимо сегодня для становления национального самосознания.

Но как-то худо дело обстоит с объективностью исторического анализа. Идеология в нас сидит прочно и незыблемо. Только меняет знаки. «Истина и костер» возвращает общество назад, не чувствуя в этом социальной опасности.

Во всем фильме есть привкус торжественного пафоса, напряженной патетичности. В чистейших, незапятнанных ризах ведут авторы свое исследование. По жанру оно — идиллия с небольшими вкраплениями следственных протоколов. Отношения церкви и народа на Руси показаны на экране как небесная гармония, но только вот, как всегда, «темные силы нас злобно гнетут». В поэтическом тексте слышим: «Кому-то было нужно уничтожить Россию, кто-то не вынес ее красоту». Кто ж это такой безобразник постыдный, не могущий вынести красоту России?

Режиссер на пресс-конференции говорил исключительно о возвышенном, преимущественно о музыке и монтаже. Так прямо и сказал: «Я монтирую своеобразно». Сначала, мол, ищу музыку, а потом она уже звучит внутри меня, по ней и монтирую. Антисемитские экивоки отрицал. Так что, похоже, это нам в музыке послышалось. И то, правда, подъелдыкивания были крошечные. То Кагановича отдельной рамочкой обведут, то отчество Юровского невзначай выведут на чистую воду, чтобы знали, кого бить, когда соберутся. Да и музыка в фильме стояла на страже. Диапазон ее был размашист: от сугубой классики до песни А. Дробашенко под гитару: «По приказу наркома убили мальчонку четырнадцати лет».

С такой музыкой внутри только храмы и восстанавливать!

«Новые сведения о конце света», режиссер Б. Кустов

«Я ехала домой», режиссер Л. Уланова

«Как нам дается благодать», режиссер С. Князев

Но этот фильм, по остроумному замечанию одной из участиц фестиваля, показался работой безродных космополитов, когда мы увидели «Предчувствие» В. Кузнецова (Красноярский филиал Свердловской студии). Нашел режиссер небезынтересного героя, такого русского доморощенного святого, который подвергался прежде всяческим гонениям за веру свою. Живет Игнатий Лапкин в скудости и невзгодах, организует верующих в первобытные христианские общины и при этом — такой себе бытовой антисемит. Ну, что ж, не Бог весть какая невидаль. Я вот, говорит, дружу со священником Наумом, хоть он и еврей на самом-то деле. Опять же операцию мне делал врач-еврей, и ничего, жив, я, правда, не знал, что он еврей... и так далее.

Короче говоря, среди коммунистов и евреев тоже, как известно, есть порядочные люди. Ну, если бы режиссер просто портретировал героя. Так нет же. Душа просит обобщений. Рассуждения о темных силах выводятся на интеллектуальный уровень. Появляется журналист, интеллигент и туда же — заполняет картину известными размышлениями философского характера: как ни крутись, и не хотел бы, а темные силы есть. Появляются и всяческие бесовские водяные знаки-намеки в виде театральных афиш с отвратительными фамилиями и т. д.

Когда же это все кончится, о Господи!

Драгоценные патриоты! Скажите на милость, когда же вы перестанете позорить Святую Русь перед всем честным миром? Когда перестанете делать из России слабоумную Федору, невинную красавицу, которую по ее недомыслию и доверчивости заманули, обманули, снасильничали и погубили? Да если бы это и было так, то следовало бы об этом помалкивать. Ну, что ж вы не даете русскому народу священного права самому нести крест ответственности и вины за свою историю и судьбу, христиане вы правоверные! Как же не стыдно и не грех!

А расплодились обличители на теле Руси — страсть Господня!

Возвращаюсь из Екатеринбурга и нахожу в своем почтовом ящике призывную листовку, а в ней напечатано: «Если посмотреть на нашу страну сверху, то есть на ней особое место, которое многое определяет в ее жизни. Это — Москва. Некогда славная, Бога чтущая, сорока сороковка церквями полная, ныне превратилась во второй Вавилон. И бродят по ней, и летают, и ползают духи тьмы и блуда, духи магии и масонства, всепродажности и торгашества...» И так далее. Подписано: Управляющий Межрегиональным духовным управлением Истинно православной церкви Архиепископ Московский и Каширский Лазарь. Есть и почтовый адрес, и телефон.

Выясняется, что тут без меня, 20-го октября, был крестный ход вокруг Москвы. Вот и до меня дошли. А ведь я живу не на Красной площади. За мной Москва кончается. Охватили, значит, пространство немалое. Как говорится, прихожу домой, а они уже тут.

●

Антисемитизм обыкновенно поддерживается двумя типами граждан: теми, кто борется против евреев, и теми, кто борется за них. Защищает с той махновской оголтелостью, на знаменах которой написано: бей белого, пока не покраснеет, бей красного, пока не почернеет.

Эта статья была уже написана, когда я с истинным любопытством прочитала материал Марины Порк о фестивале в Екатеринбурге: «Для кого открыта «Россия»?» («Экран и сцена», 1991, 17 октября). И выходит, по Марине, что открыта она для антисемитов и был это вовсе не документальный фестиваль, а съезд чернорубашечников: «Группа кинематографистов из Москвы и Санкт-Петербурга хотела на закрытии вручить отборочной комиссии фестиваля неигрового кино «Россия» черную рубашку». И еще: «А что же фестиваль? Он по-прежнему будет открытым. Боюсь только, что многим из нас придется крепко задуматься, не унизим ли мы свое человеческое достоинство, участвуя в нем?»

Так бросают вызов порядочные люди людям бесчестным. Но на самом деле никакой чернорубашечной атмосферы на фестивале не было и в помине. Напротив, на пресс-конференцию двух фильмов «с душком» собрался буквально весь фестиваль. Огромный зал с обычно редкими, особо дисциплинированными посетителями на этот раз был полон народу ядовитого и ироничного, и обоим режиссерам досталось сполна.

А, с другой стороны, нежелание Сергея Мирошниченко, председателя отборочной комиссии, исполнять роль цензора, очень понятно. И справедливо он говорил: фильмы эти профессиональны, а об идеологии — спорьте. Не закрывает же государство журналы «Молодая гвардия» и «Наш современник». И правильно делает.

Марина Порк пишет: «В будущем судьбу госзаказов (а их всего лишь десять в год) в Российском фонде развития кинематографии будет решать специальная экспертная комиссия. Правда, если уровень компетенции ее участников в реалиях кинопроцесса будет

таким, как продемонстрировала состоящая в ней сотрудница НИИ киноискусства, выступавшая на «круглом столе», мне жаль режиссеров».

Знаю я эту экспертную комиссию, ее возглавляет Валентин Толстых. Поверьте, Марина, «уровень компетенции ее участников в реалиях кинопроцесса» ничуть не ниже вашего уровня компетенции. Народ там разумный и достойный. К тому же учреждение экспертной комиссии — очень важная и серьезная акция российских кинематографистов. Знаю я также и эту сотрудницу НИИ киноискусства, выступавшую на «круглом столе» в Екатеринбурге. Замечательная сотрудница. Умная, талантливая, изящная. Чем вы недовольны, Марина, ума не приложу... Вспоминаю, как Екатерина Васильева говорила Сергею Соловьеву после просмотра «Никто не хотел умирать»: «Знаю, знаю, что́ тебе не нравится. Высокие мужчины тебе не нравятся».

Если говорить о кинематографе нестоличной России, то в нем почти только и есть, что документальное кино. Общественный и эстетический феномен его — бесспорен. Фестиваль представил программу высокого класса, в которой случались и плохие фильмы. Это правда. И все же он заслуживает справедливого разговора, а не воспаленно-пристрастного бичевания.

Будем живы

Так я о фестивале. О фестивале документального кино «Россия». Судьба документального кино тревожит. Проката нет. Частные фирмы производством документального кино почти не занимаются. Государство дотирует все более скупо. Речь уже идет о выживании. А меж тем, уйдя сегодня с политической арены, документальное кино продолжает набирать силу и глубину в интерпретации нашей фантастической жизни.

Что касается выживания, то все сошлись на том, что самое главное здесь — тесные, близкие связи с телевидением. Документальному кино одна дорога — структурироваться в телевизионные программы. Иначе... Можно, конечно, рассчитывать на киноклубы, на фирменные кинотеатры в городах, на акционерные общества, на антимонопольные законы, дающие возможность развиваться частным фирмам, любящим документалистику, на разумное распределение государственной дотации, которая должна попадать в руки талантливых художников, и так далее.

И все же сегодня ясно: без ТВ жизнь вряд ли будет теплиться в хрупком документальном теле: а поскольку телевидение теперь нашенское, даст Бог, будем живы. Тем более что самое время думать не столько о выживании документального кино России, сколько о выживании самой России.

«Живы будем...» — так называется один из лучших фильмов фестиваля, фильм Юрия Шиллера, работающего на Новосибирском телевидении.

«Живы будем...» — фильм о России, о сегодняшней России «могучей и бессильной».

Я смотрела его, «превозмогая обожанье», хоть в нем нет ни грана сентиментальности. Ни придыханий, ни возлияний, только ясная цепкость взгляда.

Это такой воскресный репортаж из глубины России. Перекрестный разговор с жителями деревни и районного центра на фоне малого праздника местного масштаба. Репортаж-спектакль ведет Юрий Шиллер. А народ говорит. Такая вот народная разборка. Устный выпуск народной газеты, где костерят все подряд с завидным, немыслимым юмором. И воистину глас народа — Божий глас.

Здесь и угрюмые пессимисты, и беспутные весельчаки. Деловые белобрысые мальчики и въедливые старухи. Мрачные хозяева и удалые гармонисты. Нищета, мусорный ветер, упавшие заборы и философы в кацавейках, «куфайках», безрукавках, галошах, платках. Мощное многоголосие. Греческий хор в русской глубинке. Каждый с охотой и доверием к камере произносит свой монолог, высказывает, играет себя.

«Россия, нищая Россия»... Да какой же талантливый, артистичный люд! Какой сильный, ослепительный документ!

«Ах, какой вы все, ребята, удивительный народ!»...

Нет, будем живы. Будем.

Петр Шепотинник

Лидолепсия

Венеция-91

«Нарколепсия,— сообщает нам первый кадр фильма «Мой личный штат Айдахо» американского режиссера Гэса Ван Сэнта,— это такая болезнь, симптомом которой являются внезапные острые приступы сонливости».

Режиссер, надо сказать, блестяще обыграл эту хворь героя фильма Майка, продающего свое юное тело всяким извращенцам на захолустных окраинах Портленда (штат Орегон, в таких случаях добавляют американцы). Болезнь придает герою какое-то дополнительное обаяние из-за внезапно, то и дело охватывающей его беспомощности. А фильму в целом такой драматургический прием тоже на руку — из-за него картина обретает особое состояние, возникающее на пересечении натурализма (здесь мир осязаем до последней степени предметности, до ощупывания его широкоэкранных просторов ловкой кинокамерой, до подслушивания микрофонами «Долби» всех его вздохов, шепотов, ритмов и скрипов) и романтизма, придающего чувствам героев нездешнюю возвышенность, а пластике экрана — некоторую вдруг резко меняющую тон повествования сомнамбуличность.

Кроме всего прочего, нарколепсия — очень удобный способ вести рассказ. Обморок героя — и вот он уже не посередине пустынного степного шоссе, разрезающего бордовый, словно подкрашенный горизонт, но на пороге богатого особняка в предместье все того же Портленда; особняка, в котором нафранченные юноши свойски закидывают ноги в ковбойских сапогах из крокодиловой кожи на спинки дорогих диванов. А вот мамаша одного из этих респектабельных юношей, полусумасшедшая климактеричка, решила заняться с нашим героем, Майком (его играет Ривер Феникс, главный приз за исполнение мужской роли) любовью; только-только все закручивается — обморок, и Майк снова на помойке, где он, собственно, и пребывает всю свою безотрадную жизнь подростка-проститутки.

Вся безбытная, сиротская фактура этой картины вдруг покажется отрешенно-условной, словно станет декорацией для пылких, окрашенных в гомоэротический оттенок страстей. Но затем романтизм отступает, все останутся при своем: возлюбленный Майка Скотт (Киню Ривз) — со своей невестой, вывезенной из предместья Рима, а бедолага Майк — со своей экстравагантной болезнью — да и не приснился ли ему в момент очередного обморока весь этот сюжет?!..

«Мой личный штат Айдахо» (о предыдущем фильме Гэса Ван Сэнта см. «Искусство кино», 1991, № 11) — сильное начало для вхождения в Венецианский кинофестиваль 1991 года. Тут ты видишь смелое жонглирование жанрами и стилями — без видимого ущерба для какого бы то ни было из них. Первая аналогия, разумеется, трижды руганное и столько же раз воспетое «Дикое сердце» Линча. Но там «жанром» был и сам программно избегающий лирической исповедальности автор, ядовито-саркастичный Линч. Здесь, у Ван Сэнта, как свидетельствуют знатоки, немало автобиографического, это словно недорассказанная лет 15—20 назад, скрытая исповедь автора; так что можно сказать, что «постмодернистская» остраненность эту самую остраненность в себе изживает все более и более энергично и сращивается с обыденным сознанием.

Скоро, видно, мы будем писать любовные письма в форме видеоклипов на собственных компьютерах. Gayроманс Гэс Ван Сэнта — тому подтверждение...

После просмотра сразу подумалось — а не слишком ли расточительны организаторы фестиваля, показав чуть ли не первым такой фильм, который, по всей видимости, будет диктовать моду в ближайшем киносезоне? Неужели в программе и в дальнейшем нас ждут такие же кинохиты? Перечень громких имен, вычитанный в каталоге, сейчас мало что определяет — уже чуть ли не десятилетие главным куплетом унылых киноведческих песен стали ламентации на тему «всеобщего кризиса», «самоповторов», «апатии» и так далее.

В Венеции все было иначе. И хотя фильмы некоторых режиссеров действительно выглядели не более чем желанием отметиться в сознании киноэлиты и показать исполненные ностальгии автобиографические киноэссе (так случилось с фильмами Джона Бурмена и Нагисы Осимы), а некоторые из картин словно были созданы в жанре праздничных увертюрных кинофеерий («Атлантис» Люка Бессона — очередной сверхмодный вариант «Человека-амфибии»), все же общекультурный уровень фестиваля был поразительно, до неправдоподобия высок.

Не успел ты попасть под влияние причудливых

фантазий Ван Сэнта, как тебя останавливал размеренный повествовательный тон фильма Шанталь Акерман «День и ночь». Как только ты научился ориентироваться в структуре этой «двойной» лавстори (героиня фильма Жюли днем встречается с одним парнем, а по ночам — с другим: ведь, согласитесь, тратить время в Париже на сон — преступно, он создан для круглосуточной любви!), нарочито аскетичной, подчеркнуто деликатной, тебя вдруг погружали в храм ориентальных страстей в фильме китайца Чжана Имоу «Зажги красный фонарь», а оттуда — в феерии Гринуэя и Джармена, затем — в оркестровую ложу с доносящимися из нее раскатами Вагнера, «главного героя» фильма Иштвана Сабо «Навстречу Венере». А еще были — Терри Гиллиам, Годар, Херцог, Маноэль де Оливейра, Гаррель, наконец, Никита Михалков...[1]

В принципе, такие амплитудные колебания — норма для практики любого фестиваля. Но чаще всего это лишь колебания амбиций. Здесь же чуть ли не каждый фильм был эгоистично автономен в избранном стиле и исчерпывал возможности этого стиля до предела, до классической завершенности. И все это практически без помощи американцев, если не считать все того же Гэса Ван Сэнта, экс-«Монти Питона» Терри Гиллиама и Майка Николса.

Но в отличие от западноберлинского конкурса, в котором преобладание американцев стало таким заметным, что в 1991 году, сохраняя видимость баланса «Европа — Америка», практически ни за что дали Гран при маловыдающемуся фильму Феррери «Дом улыбок» (а про Канн и говорить нечего), здесь, в Венеции, наоборот, даже на американских фильмах странным образом лежала печать Старого Света.

Американское воспринималось не как установленная, вбитая в сознание за последние десятилетия норма, а как частный пример *другого* стиля, мощным противовесом которому выступала вся остальная часть программы.

Милая, сделавшая чисто американскую ставку на «звездность» мелодрама «По поводу Генри» Майка Николса выглядела, при всей ее обаятельности, какой-то антикварно-бесплотной.

У Николса история заключалась в том, что главному герою простреливают голову, после чего, выжив, он заново с невероятным трудом обретает способность видеть, говорить, помнить, любить, понимать и воспринимать окружающий мир. Своего рода «Е. Т.» в облике добродушного Хэррисона Форда, которому, надо сказать по правде, не хватило мастерства, чтобы сделать этот мучительный процесс второго рождения не столь однозначно аттракционным. Печальный инцидент, происшедший с Генри, заставляет его освобождаться от грехов «бывшей» жизни, грехов, за которые он кается перед женой в слезливом финале за пару минут до умиротворяющего поцелуя.

Думаю, что и в фильме «Король-рыбак» организаторов фестиваля интересовала не столько драма, положенная в основу сюжета, сколько самоощущение режиссера Терри Гиллиама, отдавшего в свое время дань чудачествам «Монти-Питона» в качестве американского «корреспондента» этой шаловливой британской киногруппы и поставившего позднее, уже в одиночку, мега-колоссы «Бразилия» и «Приключения барона Мюнхгаузена», а вот теперь вознамерившегося, наступив на горло собственной песне короля спецэффектов, сделать фильм гораздо более скромный, без претензий на рекорды по части киноизобразительности. Впрочем, фантазия Гиллиама все же дает о себе знать, но как бы подспудно — дихотомический образ Нью-Йорка (шикарные небоскребы — и крысиные задворки Бронкса) столь же исполнен гротеска, сколь вообще может быть гротескна вполне реалистическая фактура. Да и саму историю не назовешь сугубо реалистичной — иначе Гиллиаму было бы просто скучно иметь с ней дело. Поэтому он прибегает к средневековой мифологии, что в одной из своих многочисленных легенд хранит память о Короле-рыбаке, страже чаши святого Грааля, которую держал сам Иисус во время Последнего Ужина и в которую были собраны капли крови, обагрившей распятье.

Гиллиам наделяет чертами чудаковатого, безгрешного страстотерпца Короля-рыбака героя из дня сегодняшнего — Пэрри, которого, как всегда на пределе экзальтации, бурлескно играет Робин Вильямс.

Пэрри, по словам самого Гиллиама,— нечто среднее между Гручо Марксом и Дон Кихотом. Его, некогда профессора истории, ныне грязного побирушку, загнал в какой-то похожий на землянку из фильма Лопушанского подвал тяжелый стресс после трагической гибели жены. А косвенным виновником смерти жены является другой герой фильма — цинично-холодный Джек (Джефф Бриджес), карьерист от радио-шоу-бизнеса. Как-то раз, послав острую фразу одному из слушателей прямого talk-show, Джек так разозлил этого незнакомца, что тот высадил автоматную очередь по близлежащему кафе, в котором как раз и оказался на несчастье Пэрри со своей супругой.

Впрочем, «Король-рыбак», при всей своей экстравагантности, история в высшей степени простая — это сюжет о ценности человеческого бескорыстия, необходимости духовного родства между людьми. Финал фильма волнующе сентиментален, но эти сантименты способны лишь украсить жанр «городской сказки», некоего иронического миракля, который кто-кто, а Гиллиам может разыграть с подкупающим азартом рассказчика, изобретателя, умеющего великолепно, мастерски, на голубом глазу «врать» — как и его герой, отчаявшийся, но не поверженный мечтатель Пэрри.

О фильме «Книги Просперо» другого выдумщика, менее всего романтика, более всего — педанта, впрочем, отнюдь не страдающего скудостью фантазии, наша пресса уже упоминала весьма сухо. На кинофестивале в Венеции этот фильм Гринуэя прошел как-то вскользь, ибо, как мне кажется, это пример того, как бессмертный термин «не могу поступаться принципами», в данном случае — художественными, ослабил контакт автора со зрительным залом. Впрочем, сам автор и не скрывает своего презрения к какому бы то ни было, пусть даже и рафинированному венецианскому,

[1] О его фильме см. в рубрике «Премьера «ИК».

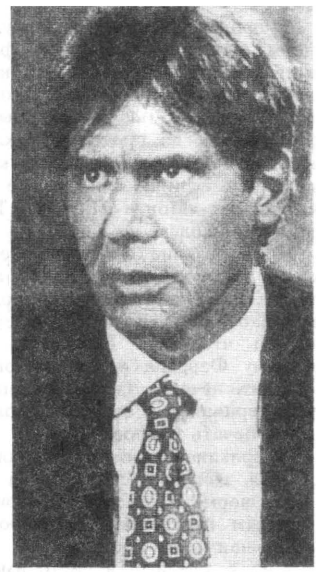
зрителю, фильм — это его лаборатория, почти алхимическая — кто не желает, пусть остается за порогом. Чисто психологическая неувязка, сыгравшая отрицательную роль в формировании внутрифестивальной конъюнктуры.

Между тем фильм Питера Гринуэя «Книги Просперо» — более чем свободная экранизация «Бури» Шекспира — выдающийся фильм. Перо слабеет, когда возникает необходимость на бумаге выразить хотя бы отдаленное представление о том, что затеял Гринуэй на экране, буквально набитом всевозможными образами.

Кажется, режиссер решил, словно по спиритическому наущению Эйзенштейна и основываясь на собственном богатом опыте, сделать кино истинно интеллектуальное по форме, ибо «Буря» у него вызывает отнюдь не только мифологически-литературные и даже не только живописно-изобразительные ассоциации, а ассоциации, чья суть простирается далеко за границы привычных представлений о метафорике как таковой: исторические, естественнонаучные, алгебраические, геометрические и Бог знает какие еще. Мастерство, с каким Гринуэй препарирует полотно кадра, с которым он заставляет работать на образ рушащегося мироздания все свои бесконечные гербарии, анатомические атласы, кардиограммы, компьютерные сводки, построенные, недостроенные и возводимые у тебя на глазах архитектурные сооружения, атлантами в которых служат не скульптурные изваяния, а тела обнаженных натурщиков, это мастерство безупречно. Способы обработки материала, используемые Гринуэем, не поддаются счету, и каждый из них, как выясняется, абсолютно доступен кинематографу.

Такой фильм хорошо было бы снять к какому-нибудь столетию кино, чтобы воспеть ему благодарную Песнь Песней. Один, если опять же судить по нашей прессе, недостаток — всего слишком много. Фильм давит на сознание. Он переизбыточен. И монотонен — в нем, двухчасовом, отсутствует диалог — лишь Джон Гилгуд, нимало не заботясь о реакции зрителей, торжественно и величаво чеканит шекспировскую строку, которая, как вы догадываетесь, далеко не адекватна современной английской речи.

«Эдуард II», режиссер Дерек Джармен. Актриса Тильда Свинтон (Гран при за женскую роль)



«По поводу Генри», режиссер Майк Николс

Некоторое вполне объяснимое оцепенение, которое вызывает этот пример «неэвклидовой геометрии» Гринуэя (в широкий экран, кроме всего прочего, вторгается внутренний мини-экран со своим автономным действием — экран поясняющий, выполняющий роль носителя научных разъяснений, отсылок, сносок, цитат и тому подобное), думаю, еще вызвано и тем, что перфекционизму, который, как идея фикс, овладевает неугомонным режиссером, советский критик не может соответствовать вполне адекватно. Такой фильм должен идти с синхронным пастернаковским (а может быть, и сделанным специально для этого фильма) переводом, и думаю, только тогда энциклопедическая многомерность безумного замысла Гринуэя станет доступной для рядового зрителя. Поэтому я бы не торопился критиковать Гринуэя за «холодность» и «академизм». Что ж, не каждый студент или даже кандидат наук способен понять «академика». На «Книгах Просперо» я чувствовал

себя восхищенным студентом. И не стесняюсь этого чувства.

После аккуратистского «отчета о вечности» Гринуэя, а также после опять же предельно активного по части изображения опуса Дерека Джармена «Эдуард II», где в сюжет Кристофера Марло влетают на полном ходу рокеры и неонацисты; где выстраивается образ XX века как собирательного, итогового, предапокалиптического времени; после этой по-своему впечатляющей картины ты невольно ищешь какого-то эмоционального баланса: неужели, думаешь ты, кинематограф-таки обречен теперь работать на таком пределе выразительности?

Пожалуйста, вот вам «Разлучница» Амира Каракулова, показанная вместе с замечательным фильмом Олега Ковалова «Сады скорпиона» в рамках Недели критики, как правило, представляющей панораму молодого кино. После фильмов Гринуэя и Джармена у тебя складывается ощущение, что «Разлучница» не просто снята на другой пленке, в другой стране (в Казахстане), а есть какой-то другой вид искусства. Так ученые-кинологи недоумевают: неужели карликовые пинчеры и сен-бернары — представители одной и той же семьи животных?

«Разлучница» — картина умирающих, агонизирующих метафор, которые уже не в силах ничего означать. Тихая банальная страсть и такая же тихая и банальная смерть по причине банальной ревности — на фоне облупленных стен, влажных раскладушек, связок лука, развороченных банок невкусных советских консервов и песни «Don't worry, be happy».

Смерть от *такой* любви, по-моему, присутствовала в этой любви как изначальный компонент. Минимализм каракуловского стиля подействовал на аудиторию Венеции отрезвляюще. Картину заметили, хотя ей на роду написано быть программно незаметной, поставили в ряд других любовных «треугольников», которые вычерчивались то в одном, то в другом фильме, с героями, живущими далеко от Алма-Аты.

«Книги Просперо», режиссер Питер Гринуэй

«Мой личный штат Айдахо», режиссер Гэс Ван Сэнт. Справа — актер Ривер Феникс (Гран при за мужскую роль)

«День и ночь» Шанталь Акерман (Ж+М+М) я уже назвал.

В «Разлучнице», стало быть, двое братьев (М+М) плюс одна девушка.

В «Небе Парижа» (режиссер Мишель Бенья) — опять же Ж+М+М — то есть двое юношей, но один из них — гомосексуалист.

В «Барокко» (режиссер Лючано Сестьери) вновь одна девушка, но на этот раз уже оба ее дружка гомосексуалисты, хотя одного, по ходу дела, вроде бы удается сексуально «перевоспитать».

Примеры можно множить.

Впрочем, это, пожалуй, единственная возможность некоего «ряда», который удается выстроить на материале Венецианского фестиваля. Повто-

рюсь: почти каждый фильм был вызывающе, программно оригинален по замыслу. Из перечисленных сюжетов наиболее изящно выписан, на мой взгляд, сюжет Акерман, в котором главенствовало ощущение особо сладостной, затаенной полудремы — естественного состояния для героини, жертвующей сном во имя бесконечной любви. Как признается сама героиня, Жюли, «чтобы понять, что такое Париж, надо все время находиться в состоянии полусна». Полусонный обморок — чувство опасное для зрительского восприятия (так же, как и нарколепсия от переизбыточного времяпрепровождения в зрительном зале), но у Акерман

«Король-рыбак», режиссер Терри Гиллиам

он становится стилем. А вот в остальных названных картинах стиля нет — и поэтому все они, за исключением разве что «Разлучницы» — частные истории, не более того.

И опять маятник качнулся в противоположную сторону — Вернер Херцог, «Крик камня»!

Раздраженный вопль критиков и восхищенный вопль зала — так абсолютно справедливо, на мой взгляд, охарактеризовал реакцию на этот фильм Валерий Кичин («Экран и сцена», 21 ноября 1991 года). Неудивительно — картина, с точки зрения иных ревнителей художественного совершенства, как бы полусырая. Речь в ней идет о поединке двух альпинистов, пытающихся вскарабкаться на одну из самых труднодоступных вершин — Черро Торра в горах Патагонии. Все предшествующее этому аттракциону, целиком занимающему разгоряченное воображение Херцога, носит полуобязательный характер; присутствие Дональда Сазерленда в роли журналиста мало что вносит в «земную» часть картины. Дональд Сазерленд со своим героем, так сказать, остается на земле, его удел — играть в художественном кино, где на помощь придут дублеры. А одолевать вершины — дело профессионалов другого профиля, реальных альпинистов, почти вживую совершающих восхождение.

Картина Херцога — тройной эксперимент: над актерами, над сюжетом и над собственной режиссерской волей. Заставив двух исполнителей, среди которых один — Стефан Гловач — настоящий альпинист, а другой — Витторио Мецджорно — актер, в условиях, максимально близких к условиям реального восхождения, карабкаться по отвесной обледенелой скале, Херцог, по-моему, и

«Зажги красный фонарь», режиссер Чжан Имоу

сам не знает исход своего собственного фильма и делает это смутное неведение главным источником невыносимого психологического напряжения в картине. «Крик камня» — вещь гораздо более жестокая, чем самый изощренный трюковой американский кинематограф с саспенсом, просчитанным на компьютере. И уж гораздо более отточенная пластически, ибо Херцог умудряется из этого аттракциона сотворить некое потустороннее зрелище с ошарашивающе изобретательным звукорядом, с почти религиозной в своей непостижимости, высокомерной красотой исполинской глыбы неприступного льда. Этот фильм еще один шаг на пути к преодолению границ того, что, казалось бы, еще вчера было отмерено кинематографу.

Так что, возвращаясь к началу нашей статьи, можно сказать, что «лидолепсия» (остров Лидо — традиционное вот уже в течение тридцати восьми лет место проведения Венецианского кинофестиваля) — понятие прямо противоположное нарколепсии. Во всяком случае, во время демонстрации

фильма Херцога, как бы он ни был неровен, я ловил себя на том, что присутствую на волнующей церемонии «Прибытия поезда», до того наглядно и физически мощно на тебя воздействовало тысячу раз виденное полотно белого экрана.

На мой взгляд, лучший фильм Венеции, да простит меня Никита Михалков,— «Зажги красный фонарь» Чжана Имоу. История, как бы мы сейчас сказали, эзотерическая. Четыре жены одного хозяина. Приметы времени отсутствуют. Зато в избытке — переливы человеческой страсти, за которыми Имоу следит с такой непревзойденной психологической наблюдательностью, что картина становится абсолютно универсальной в своем посыле. Просто поражаешься, как точно из предельно условных церемониалов — например, необычного массажа пяток перед любовным актом или процедуры зажигания «красных фонарей», воспринимающихся в конце фильма как нечто абсолютно живое,— режиссер извлекает тончайший бытийный смысл. Невозможно себе представить в такой архитектуре, в таком сюжете нечто по-европейски разболтанное или по-кассаветесовски сымпровизированное. Камера словно *слушается* этих стен, не допускает аляповатости и пестроты, знает, как высвободить мощь из этого замкнутого пространства, в котором она обречена существовать. Стиль возводит частную историю взаимной ревности, ненависти, духовной вражды в разряд легенды.

Разговор о Венеции не будет полон, если я не упомяну еще две картины — «Навстречу Венере» Иштвана Сабо и «Германия девять ноль» Жан-Люка Годара. Тем более что они как бы взаимоустремлены одна по направлению к другой. Сабо уехал на Запад, к продюсеру Дэвиду Патнему снять пышную, мастерски разыгранную, но, на мой вкус, пустоватую, словно стилизованную под какие-то трофейные венские кинокружева мелодраму с Гленн Клоуз. Она играет оперную примадонну, обольстительницу, призванную вскружить голову дирижеру-венгру, приехавшему в Париж ставить Вагнера.

Ну а Годар путешествует по Берлину, совсем еще недавно бывшему восточным. «БМВ» наезжает на брошенную в грязь табличку «Улица Карла Маркса». Чья-то рука, видимо, автора, бросает на место этого поругания букет цветов. Фильм, идущий около часа,— типичная «годаровщина» — лозунги, обрывки разговоров, причудливые титры, цитаты влетают в фильм с его рваным, синкопическим монтажом, задолго до того момента, когда хоть кто-то хоть как-то их осмыслил. Но в этом вихре титров («Последний шпион», «Шарлотта в Веймаре», «Русская улыбка», «Закат Запада»), в этих тактах из Чайковского, строках Пушкина, в этой обманчивой беспорядочности фильма-получерновика бурлит некое влечение синефила из синефилов — Годара к новому, нежданно открывшемуся материалу. Он подступает к нему все ближе и ближе, пытается «разнюхать», кинематографически размять фактуру ошалевшего от внезапного пробуждения Востока. Востока, который — по Годару — напоминает бедолагу Дон Кихота, шествующего по улицам объевшейся, надо полагать, не слишком обожаемой тем же Годаром Европы. «Деньги — это форма вины»,— бросает кто-то в фильме Годара.

Кажется, фраза произнесена на фоне рекламы Аэрофлота, или на фоне последних кадров, снятых на студии ДЕФА, или на фоне разговора о чьем-то несостоявшемся пророчестве относительно того, что треклятая Берлинская стена должна была быть разрушена аж в 1999 году. Или на фоне непонятно зачем возникающих кадров из фильмов Сергея Аполлинарьевича Герасимова «Молодая гвардия» и, кажется, «Радуги» Марка Семеновича Донского.

В фильме Годара, впрочем, явно не хватало еще одного титра: «Умом Россию не понять» — Гран при в Венеции — «Золотой лев» — достался Никите Михалкову за его фильм «Урга».

Венеция — Москва

О святом Франциске Ассизском. Рассуждения о Стигматах

Размышление третье о серафическом явлении и о восприятии Стигматов святым Франциском

Что же до третьего нашего размышления о явлении Серафима и восприятии Стигматов, следует поведать, как однажды ночью, накануне праздника Воздвижения, в сентябре, отправился брат Леон в обыкновенное время к святому Франциску, чтобы прочесть с ним утренние молитвы; и, как было заведено, начал читать у моста: «Господи, устне мои отверзиши». Святой Франциск не ответил, но брат Леон не повернул назад, как было ему наказано, а пошел дальше; с благим и чистым намерением перешел мост, тихо заглянул в келью и, не найдя там святого Франциска, решил, что он, быть может, молится где-то в лесу. С тем брат Леон и вышел при свете луны, тихонько пошел по лесу, ища его; и вот, наконец, услышал он голос святого Франциска и, приблизившись, увидел: на коленях, обратив к небу руки и лицо, стоит он и в горении духа говорит так:

— Кто Ты, о сладчайший мой Господь? И кто я, сквернейший червь и негодный раб Твой?!

Только эти слова он и повторял и не прибавлял ничего другого. Изумившись, брат Леон поднял глаза и поглядел в небо — и, вглядевшись, увидел он, как с неба сходит некий огненный факел, прекраснейший, ярчайший, опускается и полагается над головой святого Франциска; из пламени — слышит — исходит голос и беседует со святым Франциском, но слов наш брат Леон не разобрал. Увидев такое и сочтя себя недостойным так близко быть к святому месту, где является чудное видение, боясь еще и огорчить святого Франциска или помешать его утешению, он тихо отступил и стал поодаль, наблюдая дальнейшее. И, глядя усердно, увидел он, как святой Франциск три раза простирал руки к этому пламени; затем, через немалое время, увидел, как пламя вернулось вверх в небеса. Тогда твердым шагом, радуясь видению, пошел он назад к келье.

И как шел он так, не таясь, твердым шагом, святой Франциск услышал его по шуму листьев под ногами и велел становиться и ждать. Брат Леон, послушный, замер — и стоял, ожидая, с таким страхом, что, как после передавал он друзьям, лучше бы ему в то время сквозь землю провалиться, чем ожидать святого Франциска, который, как он думал, сердится на него; с великим усердием остерегался он обидеть своего духовного отца, чтобы за какую вину не лишил его святой Франциск своего общения. Итак, когда приблизился к нему святой Франциск и спросил: «Кто ты?»— брат Леон, дрожа и трепеща, ответил: «Брат Леон я, отец мой». И святой Франциск ему: «Зачем же пришел ты сюда, брат овечка? не велел ли я тебе оставить меня? Скажи-ка ради святого послушания, не видел ли ты и не слышал ли чего?» Отвечал брат Леон: «Отец, я слышал, как ты говорил вслух и повторил многократно: «Кто Ты, о сладчайший Господь мой? И кто я, червь сквернейший и негодный — раб Твой?» — И упал брат Леон на колени перед святым Франциском, и покаялся в своем ослушании и, горько плача, просил прощения. И еще просил смиренно объяснить ему эти слова, что он слышал, и сказать те, каких он не разобрал.

И тогда святой Франциск, видев, что Бог смиренному брату Леону за простоту его и чистоту открыл некие вещи, вернее же, допустил увидеть, смилостивился открыть и изъяснить ему то, о чем он просил, и сказал так:

— Знай же, брат овечка Христова, когда я говорил эти, услышанные тобой слова, явились душе моей два света, свет познания и знания Творца, и другой свет — познания себя самого. И когда говорил я: «Кто Ты, сладчайший мой Господь?» — я был в том свете созерцания, в каком виделась мне бездна безмерной милости и премудрости и силы Божией. И когда я говорил: «Кто я...» и далее — я был в том свете созерцания, в каком видел плачевную пучину ничтожества моего и низости, и потому говорил: «Кто же Ты, Господи, безмерной благости и премудрости и силы, что удостоил посетить меня — меня, презренного, как червь, и отвратного?» И в пламени, что ты видел, был Бог, и тем же образом говорил Он со мной, как древле говорил с Моисеем. И среди иного Он сказал мне, чтобы принес я Ему три дара — и я отвечал: «Господи мой, весь я Твой, и уж Ты знаешь, нет у меня ничего, кроме рубахи, да опояски, да исподнего, но ведь и эти три вещи — Твои. Чем же могу я жертвовать Тебе или что подарю величию Твоему?» И Бог говорит: «Поищи в утробе твоей и, что найдешь, отдай Мне!» Я поднес руку — и нашел шар из золота, и отдал его Богу: так сделал я трижды, потому что трижды требовал это

Окончание. Начало см.: «Искусство кино», 1992, № 1.

Господь. Затем трижды преклонил я колени и благословил и благодарил Бога, Кто дал мне, что принести Ему. И здесь было мне открыто, что эти три приношения означали святое послушание, высочайшую нищету и преславную чистоту, какие Бог по милости своей даровал мне соблюсти так совершенно, что сам я о том и не ведал. Вот ты и увидел, как я кладу руку на грудь и отдаю Богу три эти добродетели, знаменуемые тремя шарами из золота, а их Господь сам положил мне в колени. Так Господь вложил и силу в душу мою, чтобы за все дары и все милости, что дарует Он мне по пресвятой благости, сердцем и устами восхвалял я Его и величал вечно. Таковы слова, что ты слышал, и таково троекратное воздымание рук, что ты видел. Но смотри, брат овечка, больше не наблюдай за мной; возвращайся к себе, благослови тебя Бог, молись обо мне прилежно, ибо в скорости Господь совершит на мне столь великие и столь чудные дела на этой горе, что весь мир будет им дивиться; сотворит Он дело новое, какое не творил еще ни с одним созданием в мире сем.

И, кончив речь, велел он принести ему книгу Евангелие, ибо Бог вложил ему в душу, что, троекратно раскрыв Евангелие, узнает он, что Богу угодно совершить с ним. И, как принесена была книга, святой Франциск стал молиться и, помолясь, три раза велел раскрыть книгу Евангелие рукой брата Леона во имя пресвятой Троицы; и по божественному произволению все три раза открывалась она ему на Страстях Христовых. Тем самым было ему сообщено, что как следовал он Христу в делах жизни своей, так должен Ему последовать и Ему уподобиться в болезнях и скорби Страстей, прежде чем покинет он этот мир.

И с этого часа стал святой Франциск испытывать и чувствовать все обильнее сладость божественного созерцания и божественных видений. Среди них же было одно посещение, прямо предшествовавшее и готовящее к восприятию Святых Стигматов, и было таким образом: накануне праздника Воздвижения, когда святой Франциск стоял тайно на молитве в пещере своей, вот явился ему Ангел Господень и сказал ему Божьим именем:

— Я пришел укрепить тебя и наставить, дабы ты ждал и смиренно готовился со всяким терпением принять то, что Бог пожелает совершить тебе.

Отвечал святой Франциск:

— Я готов терпеливо снести любую вещь, какую Господу моему угодно совершить со мной.— И Ангел удалился.

Наступил следующий день, день Воздвижения, поклонения Кресту. И утром, до восхода, святой Франциск молился на пороге кельи своей, обратив лицо к востоку; и молился так:

— Господи мой, Иисусе Христе, две милости Твоих пошли мне, молю, прежде, чем умру я: первая милость — чтобы при жизни моей испытал я в душе моей и плоти, насколько это возможно, то страдание, что Ты, любимый Иисусе, принял в час горчайших Твоих Страстей. Вторая же милость — чтобы я, сколько возможно это, ощутил в сердце моем ту любовь, превосходящую всякую меру, какая Тебя, сын Божий, побудила принять такую муку ради нас грешных.

И долго, долго молясь так и упорствуя, узнал он, что Бог услышал просьбу его, и сколько возможно для чистого создания, столько будет ему даровано ощутить названные две вещи, и весьма скоро.

Получив таковое обещание, святой Франциск стал благоговейно в уме созерцать Страсти Христовы и безмерное Его милосердие. И пламя преклонения возрастало в нем и выросло так, что весь он преобразился в Иисуса в любви и в страдании. И, таким образом, стоя и возгораясь в своем созерцании, тем же утром увидел он, как с неба спускается некий серафим с шестью крыльями, сверкающими и пламенеющими; быстро летя, серафим приближается к святому Франциску, так что, как мог он видеть, въяве распознал он несомый им образ распятого человека, крылья серафима располагались так, что два крыла простирались над Его головой, два несли в полете и еще два прикрывали все тело.

Увидев такое, святой Франциск устрашился и вместе исполнился радости и скорби, и восхищения. Была ему величайшая радость в благодатном лике Христа, что предстал ему так близко, и взирал на него так ласково; но, с другой стороны, видя Его прибитым ко Кресту, умирал он от безмерной боли сострадания. И дивился он столь небывалому и странному видению, зная твердо, что болезнь и страдания не природны бессмертию серафического духа. И в изумлении было ему открыто, что божественным промышлением видение это явлено в таком образе, дабы вразумить, что не через телесное мучение, но через горение умное должен он весь преобразиться в живое подобие Христа распятого.

При чудном этом видении, казалось, вся гора Вернийская загорелась ярчайшим пламенем, какое озарило и осветило все окрестные горы и долины, будто солнце над землей. И пастухи, сторожившие стада в тех местах, завидев объятую пламенем гору и такое сияние кругом, испугались великим страхом, как после они рассказали братьям, заверяя, что пламя это стояло над Вернийской горой час и более того. Подобно от пылания света того, ударившего в окна тамошних постоялых дворов, пробудились некие погонщики мулов и, думая, что встало солнце, принялись седлать коней и навьючивать свой скот; и в пути уже увидели они, как тот свет исчез и взошло вещественное солнце.

В названном серафическом видении Христос, явясь, сказал святому Франциску нечто тайное и высокое, чего святой Франциск при жизни своей не желал открыть ни одной душе, но после смерти своей открыл, как будет показано ниже. И слова были такие: «Знаешь ли,— сказал Христос,— что Я сделал? Я даровал тебе Стигматы, знаменья Моих Страстей, так, чтобы ты стал Моим гонфалоньером (знаменосцем). И как Я в день смерти Моей сошел в ад и все души, какие там были, вывел силою этих Моих язв, так и тебе дозволю каждый год в день смерти твоей входить в чистилище и все души трех твоих орденов — меньших братьев, сестер и умеренных,— и даже других, тех, кто просто чтили тебя верно, все эти души, сколько их там найдешь, выведешь ты силою твоих Стигматов и приведешь во славу рая — и уподобишься Мне в смерти, как уподобился в жизни».

И чудное это явление, исчезнув наконец после долгого времени и тайной беседы, оставило в сердце святого Франциска сверхобычную духовную ревность и пламя божественной любви; во плоти же его оставило оно чудесный образ и след Страстей Христовых. На ногах и на руках святого Франциска явились знаки гвоздей — подобные тем, что он видел в Теле Христа распятого, явившегося ему в образе Серафима. И представлялось, будто середина ладони и середина ступни его пробиты гвоздями, шляпки же гвоздей вбиты в середину кисти и середину ступни, а острия гвоздей, пройдя кисть и стопу, выходили с наружной стороны и, казалось, были загнуты и заклепаны. Так что в изгибы их, прошедшие плоть насквозь, можно было вложить палец руки, подобно как в кольцо; и шляпки гвоздей были круглые и черные. На правых же ребрах появились края копьевой раны, незарубцованной, алой, кровоточащей; часто потом источала она кровь из святой груди святого Франциска и кровавила ему одежду. Потому и спутники его, прежде чем он им признался, примечали уже, что он не открывал более рук и ног и что не мог уже он стать ступней на землю; а еще, моя одежду его и находя кровавые следы, они угадывали вполне, что на руках и ногах и на ребрах его запечатлены образ и подобие Христа распятого.

И вот, как ни пытался он утаить и скрыть славные Стигматы, столь явно запечатленные в плоть его,— видя, однако, что не удается ему скрыть их от близких своих братьев, но более страшась разгласить тайны Божии, он пребывал в великом сомнении: следует ли ему рассказать о серафическом явлении и восприятии Стигматов или нет. Наконец, понуждаемый совестью, призвал он к себе некоторых братьев, самых доверенных, и, открыв им это свое сомнение общими словами, как бы не о случившемся, спросил их совета. Среди этих братьев был один великой святости, по имени Иллюминат (Просвещенный). Воистину просвещенный Богом, угадав, что святой Франциск имел некое чудное видение, он ответил так:

— Брат Франциск, знай: не для тебя одного, но и ради других Бог открывает тебе порой свои тайны; и потому разумно тебе остеречься, как бы ты, коль скроешь то, что Бог показал тебе ради пользы других, не оказался достойным порицания.

Тогда святой Франциск, тронутый этими словами, с величайшим страхом изложил им все о названном видении, о виде его и образе, добавив, что Христос, явясь, сказал ему некие вещи, каких он не откроет пока жив.

И хотя пресвятые раны, что воспринял он от Христа, доставляли сердцу его величайшую радость, но плоти его и телесным чувствам приносили боль непереносимую. Вынужденный необходимостью, избрал он брата Леона, самого чистого и простого из всех, открыв ему все и дозволив святые эти раны увидеть и осязать и обвязывать платками, чтобы уняли боль и впитали кровь, что из упомянутых ран текла и сочилась. Платки же эти во время болезни давал он менять часто, каждый день, кроме как от вечера четверга до утра субботы: ибо в эти часы желал он, чтобы никакое человеческое лекарство или целение не унимало боли Страстей Христовых, какую носил он в теле своем; в эти часы наш Господь и Спаситель Иисус Христос был нами взят, распят и умерщвлен, и погребен. Случалось порой, когда брат Леон переменял повязку на ребрах, святой Франциск от боли, какую испытывал при отдирании кровавого платка, опирался невольно рукой на грудь брата Леона. И от прикосновения этих освященных рук брат Леон испытывал такую сладость веры в сердце своем, что едва не падал на землю без чувств.

И, наконец, в этом третьем рассуждении следует сказать, что, довершив пост святого Михаила Архангела, святой Франциск решил вернуться в Санта Мария Ангелов. Тогда призвал он к себе брата Массео и брата Анжело и, сказав многие слова и святые наставления, советовал им горячо, как только мог, остаться на этой святой горе, ему же с братом Леоном, сказал, подобает вернуться в Санта Мария Ангелов. И, кончив речь, простился с ними, благословив их именем Христа распятого, и, снизойдя к их мольбам, протянул свои святейшие руки, украшенные преславными Стигматами, чтобы они увидели их, и коснулись, и поцеловали. И так, утешив их, он ушел и спустился со святой горы.

Во славу Христа. Аминь.

Размышление четвертое о чудесах, сотворенных по восприятию святых Стигматов

Что до четвертого рассуждения, подобает знать: как истинная любовь Христова преобразила совершенно святого Франциска в образ свой и образ Христа распятого и как довершился сорокодневный пост во славу Михаила Архангела на святой Вернийской горе; по празднеству святого Михаила спустился с горы ангельский человек Франциск с братом Леоном и с неким добрым крестьянином, севши на его осла, ибо по причине гвоздей в ступнях не мог он более ступать по земле.

И вот, как спустился с горы святой Франциск, слава о святости его уже разошлась по окрестностям, и пастухи поведали многим, как видели они гору Вернийскую в пламени и было это знаменьем великого чуда, совершенного Господом о святом Франциске; и заслышав, что идет он, все жители тамошних мест сбежались дабы увидеть его: мужчины и женщины, большие и малые, всякий с великим желанием и почитанием искал коснуться до него и поцеловать ему руку. И не мог он отказать усердию людей — и, хотя уже обвязал он ладони, но, чтобы скрыть святые Стигматы крепче, еще и сверху прикрыл рукавами — и только открытые пальцы давал им поцеловать.

Но, сколько ни желал он скрыть таинство святых Стигматов во избежание всякой славы мирской, Богу угодно было, славы ради Своей, показать многие чудеса силой упомянутых Стигматов, в путешествии этом от Верны в Санта Мария Ангелов и затем во многих краях света, в жизни его и по славной смерти его, дабы тайная и дивная сила их и любовь и милосердие Христовы

к нему, дарованные по великому чуду, объявились миру через ясные и явные чудеса, об иных же из них мы и поведаем.

Так, когда святой Франциск приближался к некоему селению в окрестностях Ареццо, навстречу ему с плачем и рыданием выходит женщина с сыном на руках. Сыну ее восемь лет, и четыре года он в водянке; и так опухло чрево его, что, стоя, не мог он видеть ног своих. И подвела эта женщина ему сына и просит помолиться о нем Богу; святой Франциск стал молиться и, помолясь, возложил святые свои руки на чрево мальчика. И вот исчезла вся опухоль мгновенно, и мальчик совершенно исцелился, и передал его святой Франциск матери. Та приняла его с великой радостью. И повела домой, воздавая благодаренье Богу и святому Его. И исцеленного сына всем, всем с радостью показывала, кто бы ни пришел в дом ее поглядеть на него[1].

В тот же день проходил святой Франциск через некий городок к Санто Сеполькро. И прежде, нежели подойти ему к замку, толпы людей из города и селений вышли навстречу — и шли многие с оливковыми ветвями в руках, восклицая: «Святой! Вот святой!» От желания их и тщания коснуться его случилось великое смятение и теснота. Он же проходил, умом устремленный к Богу и восхищенный в созерцании, и, как ни касались, ни тащили, ни тянули его, словно бесчувственный человек не чуял он ничего, что творилось и говорилось кругом; и не заметил, как миновали они город и всю окрестность. Итак, когда город был позади и разбрелась толпа, и достигли они некоего приюта прокаженных, от города отстоящего на милю, не меньше, тогда и вернулся он в чувство. И, как бы возвратясь из иного мира, небесный тайно-зритель спросил спутника: «Когда же мы подойдем к городу?»

Истинно, душа его, восхищенная к вещам небесным и ими увлеченная, не чуяла земных вещей: ни перемены мест, ни времени, ни встречных людей. И нередко такое случалось, как ясно видели сотоварищи его[2].

Итак, в тот вечер пришел святой Франциск к приюту братьев в Монте Казале[3]. В приюте же был один брат, истязаемый столь жестоким недугом, что более походило это на наваждение и мучение, чем на природную хворь. Ибо порой кидался он на землю с великим сотрясением и пеной у рта; порой члены растягивались, порой скрючивались; то извивался он, то скручивался, то пятками касался затылка; то кидался вверх и тут же влачился вниз. За трапезой услышал святой Франциск об этом брате, страждущем столь неслыханным недугом и неисцельным, и исполнился жалости к нему. И взял кусок хлеба, какой ел, перекрестил его рукой своей уязвленной и передал недужному брату. И тот, как только съел этот кусок, исцелился совершенно и впредь не помнил своего недуга.

Наступило утро, и святой Франциск отослал двух своих братьев на Верну и с ними того крестьянина, что одолжил ему осла и шел за ним, домой.

Пошли братья и упомянутый крестьянин и подходили к Ареццо[4], когда их увидели местные жители — и великой радости исполнились, полагая, что это вновь, как два дня тому, идет святой Франциск. Была у них женщина, которая три дня уже мучилась родами и не могла разрешиться, и близка была к смерти; вот и надеялись они, что вернется к ней здоровье и сила, если святой Франциск возложит на нее святые свои руки. Как братья приблизились и увидели люди, что нет среди них святого Франциска, весьма уныли. Но там, где святой не действовал телесно, не бездействовала сила его, ибо не бездействовала в людях вера. Чу́дное дело! Умирает женщина, и черты смерти на лице ее. И вот просят они у братьев любой вещи, какой касались бы руки святого Франциска, нет ли у них такой. И думают братья усердно, и — ищут, и ничего другого не могут найти, как только поводья осла, на котором он ехал. И берут эти поводья с великой верой и благоговением, и возлагают на роженицу, призывая святого Франциска и ему верно ее поручая. И что же? Едва возложили на роженицу упомянутые поводья, мигом избавлена она была от всякой опасности и разрешилась и легко, и радостно, и не болезненно.

Святой Франциск, побыв несколько дней в упомянутом месте, ушел и отправился в Читта ди Кастелло. И вот горожане целой толпой приводят к нему некую женщину, многое время уже одержимую бесом, и смиренно просят исцелить ее: ибо воплями страшными, а то и свирепым видом, а то и лаем собачьим смущала она всю округу. И вот святой Франциск, помолившись сначала Богу и осенив себя крестным знамением, повелел бесу выйти. И — вышел, и оставил ее в здравом теле и уме.

И о чуде этом весть разошлась в народе, и некая женщина принесла ему сына, страждущего страшной язвой, и со всей верой просит, чтобы соизволил он коснуться его своими святыми руками. И святой Франциск, снизойдя к ее вере, взял ребеночка, снял повязку с язвы, благословил его, трижды осенив язву крестным знамением, а затем руками своими его перевязал и отдал матери. И, как был вечер, уложила она его спать. Наутро же приходит взять сыночка с кровати, а повязки нет; поглядела — и видит: младенец исцелен совершенно, будто и не было у него никакого недуга; и только на месте язвы наросла плоть в образе пурпурной розы. И это в свидетельство чуда об

---

[1] Об этом чуде повествует Чел., но как о происшедшем в Риети.

[2] Чел. II, 98.

[3] Чел. I, 68, Бон. XII, 11.

[4] Последующий рассказ с некоторыми различающимися деталями приводится в Чел. I, 62.

исцелении язвы, ибо роза описанная сохранялась во время всей его жизни, часто оживляла в нем любовь к святому Франциску, целителю его.

В сем городе задержался святой Франциск по мольбе жителей целый месяц и немало иных чудес сотворил. И затем направился он в Санта Мария Ангелов с братом Леоном и неким добрым человеком, одолжившим ему своего осла, на нем он и ехал.

Случилось так, что однажды по причине плохих дорог и великой стужи шли они весь день и так и не добрались до какого-нибудь пристанища. Посему, застигнутые ночью и непогодой, решили они укрыться в пещере, под нависшим камнем, и переждать снежную бурю и наступающую ночь. И бедный этот человек, хозяин осла, в таком неудобстве обретясь и от холода худо укрытый, коченея — ибо не было возможности развести огонь — и оттого не в силах уснуть, стал про себя тихонько жаловаться и плакать; почти роптал он на святого Франциска, заведшего его в такое место. Тогда святой Франциск, услышав это, пожалел его; в горении духа простер к нему руки и коснулся. Чудная вещь! Едва тронул он его рукою, зажженной и воспламененной серафическим огнем, всякий холод исчез, и такая теплота проникла того человека изнутри и снаружи, что мнилось ему, будто он у открытой раскаленной печи. И заснул он, укрепленный душой и телом; и, по словам его, слаще, чем в эту ночь, среди снега и камней, до самого утра не спал он никогда и в собственной постели[5].

Шли они другой день и прибыли в Санта Мария Ангелов. И, как приближались они, поднял брат Леон глаза и поглядел на место это — Санта Мария Ангелов,— увидел: крест прекраснейшего золота, на кресте — образ Распятого, и движется крест впереди святого Франциска, как он едет перед ним. И столь близко движется крест перед лицом святого Франциска, что как тот остановится — крест остановится, тот двинется — крест двинется. И такого сияния был сей крест, что свет его и лицо святого Франциска, и — более того — весь путь кругом озарял. И было так, доколе святой Франциск не вошел в обитель Санта Мария Ангелов.

И, вошед им, братья приняли святого Франциска и брата Леона с величайшей радостью и любовью. С того времени до самой своей смерти пребывал святой Франциск по преимуществу в обители Санта Мария Ангелов. И непрестанно распространялась в Ордене и во всем мире слава о святости его и совершенных чудесах, как ни скрывал он, сколько мог, по глубочайшему своему смирению, дары и милости Господни, называя себя великим грешником.

Дивясь тому, однажды невольно подумал про себя брат Леон: «Вот человек сей зовет себя великим грешником перед всеми, а он велик в Ордене и возвеличен в Боге, но никогда и втайне[6] не исповедал он плотского греха; или же он девственник?» И великое желание возымел он узнать об этом истину, но не осмелился спросить у святого Франциска. И тогда приступил он с этим вопросом к Богу и молил упорно удостоверить его в том, что желал узнать, а упорствуя в молитвах, сподобился услышания; и был удостоверен в чистоте телесной святого Франциска путем такого ви́дения. Видел он святого Франциска на некоей вершине, высочайшей и сверкающей, к ней никто не мог подойти и приблизиться; и было ему сказано в духе, что столь высокое и великолепное место знаменует великолепие девственной чистоты святого Франциска, какая и подобает плоти, предназначенной для украшения пресвятыми Стигматами Христовыми.

Видя, что силы его телесные все убывают по причине Стигматов и что не может он уже заботиться об управлении Орденом, святой Франциск поторопил созвать всеобщий собор. Когда собрались все, смиренно просил он прощения у братьев, что больше не в силах заботиться об Ордене и выполнять дело его главы; отречься же он не может, ибо главой назначил его Папа, а посему ни передать эту должность, ни отказаться от нее не смеет без разрешения на то Папы; но назначает он викарием своим брата Пьетро Каттани[7], горячо, как только может, поручая ему и министрам провинции весь Орден.

Затем, успокоенный в духе, поднимает святой Франциск глаза и руки к небу и говорит: «Тебе, Господи Боже мой, поручаю Твою семью, до сего часа доверенную Тобою мне. Ныне же из-за болезней моих, о каких Ты, сладчайший Господь мой, знаешь, не могу я более о них печься. И поручаю ее министрам провинций; они и дадут Тебе ответ в судный День, если какой-нибудь брат по небрежению их, или по дурному их примеру, или из-за чрезмерной их строгости погибнет». И по словам этим, как Богу изволилось, все братья на совете уразумели, что, извиняясь в болезнях своих, говорит он о Стигматах, и ни единый из братьев не смог удержаться от плача. И с того часа впредь оставил святой Франциск попечение об Ордене и управление своему викарию и министрам; и сказал: «Ныне, как оставил я по недугам моим попечение об Ордене, остается мне одно — молиться о нашем согласии Богу и подавать братьям благой пример. И знаю я воистину, что если б и оставил меня мой недуг, лучшей моей помощью Ордену была бы непрестанная молитва к Господу — да управит, охранит и защитит Он его Сам».

Как ни тщился святой Франциск, о чем выше шла речь, скрыть пресвятые Стигматы и с того часа, как стяжал их, всегда ходил с ногами покрытыми и руками обвязанными, не мог он избежать того, чтобы многие братья разным образом не приметили и не коснулись их, особенно же ра-

---

[5] С. Бон XIII, 7.

[6] То есть на тайной исповеди.

[7] «Каттани в 1221 году же скончался, и на месте викария его сменил брат Илия. Что значит эта подмена имен — невольная ошибка или сознательное дело?» Молитва Святого. Чел. II, 143.

ны на ребрах, каковую сильнее всего тщился он скрывать. Так, один брат, услужавший ему, в рвении своем вынудил его снять рубаху, чтобы очистить от пыли, и, как он снимал ее, брат этот ясно увидел язву на ребрах и быстро положил руку на грудь его, и коснулся пальцами, и осязал величину и образ раны. Подобно же увидел ее в то время и викарий его. Но всех яснее удостоверен был в этом брат Руффин, человек великий в созерцании. О нем сказал однажды святой Франциск, что не было в мире человека большей святости, чем он, и за святость любил его особенною любовью и угождал ему во всем, что тому желалось.

Брат сей Руффин трижды уверился сам и уверил других в Стигматах и особенно в том, что на ребрах. Во-первых, когда мыл он его исподнее, а святой Франциск носил такие длинные панталоны, чтобы прикрыть и правый бок; приглядевшись, всякий раз брат Руффин находил следы крови на правом боку; почему и убедился он, что кровь эта сочилась из правого бока из упомянутой раны. Укорил его святой Франциск, приметив, как изучает он его одежду, чтобы разглядеть кровь. Другой же раз убедился он, когда однажды растирал почки святому Франциску и, в усердии своем соскользнув рукою, вложил пальцы в рану на ребрах; от великой боли святой Франциск вскричал громко: «Бог тебя простит, брат Руффин! Зачем же ты это сделал?» Третий же случай удостовериться был такой: однажды с большим упорством просил он святого Франциска отдать ему по величайшей милости свой плащ, а взять его плащ, любви ради к милосердию. При просьбе этой, хотя и лукаво задуманной, милосердный отец снял плащ свой и передал ему, его же взял взамен. И, когда снимал он и передавал, видел ясно брат Руффин названную рану.

И брат Леон, и многие другие братья подобно тому видели сии Стигматы святого Франциска при жизни его. Братья эти, хотя по святости их достойны были всякого доверия и простые их свидетельства, тем не менее, дабы отогнать всякое сомнение от сердец, поклялись на Евангелии в том, что видели их явственно. Видели их и иные из Кардиналов, с какими близок был святой Франциск, и во славу Стигматов святого Франциска сложили и составили прекрасные и благоверные гимны и песнопения служебные и речи.

Первосвященник папа Александр[8], проповедуя перед народом в присутствии всех Кардиналов, среди которых был и святой брат Бонавентура кардинал[9], сказал и подтвердил, что видел своими глазами священные Стигматы святого Франциска, когда был он жив.

Госпожа Якопа деи Сетессоли[10] из Рима, первая благородная дама Рима в то время, вернейшая поклонница святого Франциска, до кончины его и после смерти видела их и целовала много раз с величайшим поклонением, ибо прибыла она из Рима в Ассизи к часу смерти Франциска по божественному откровению. И было это так.

За несколько дней до смерти своей Франциск, больной, оставался во дворце епископа с несколькими из своих братьев и, при всех недугах своих, часто пел он Хвалы Христу. Однажды один из братьев сказал ему: «Отче, ты знаешь, жители города весьма верят в тебя и почитают святым, и посему могут помыслить, что если ты таков, как они верят, более подобало бы тебе в болезни думать о смерти и плакать, а не петь, ибо недуг твой тяжел. Знай же, что пение твое и наше, к какому ты нас побуждаешь, слышно многим и во дворце, и наружи, ибо дворец этот ради тебя охраняет множество вооруженных людей, и могут они из этого извлечь дурной пример для себя. Посему я и полагаю, сказал этот брат, что лучше бы тебе удалиться отсюда и всем нам вернуться в Санта Мария Ангелов, ибо нехорошо нам быть сейчас среди мирских людей». Отвечал святой Франциск: «Брат мой милый[11], ты знаешь, два года прошло с тех пор, как были мы в Фолиньо, где Бог открыл тебе конец моей жизни, открыл его и мне, вот только немного еще дней сего недуга — и жизнь моя подойдет к назначенному концу. И в откровении Господь твердо уверил меня об отпущении всех моих грехов и райском блаженстве. До откровения сего вплоть плакал я о смерти и о грехах моих, но, получив сие откровение, столь исполнился радости, что плакать более не могу. Потому пою я и буду петь Богу, даровавшему мне благо милости своей и уверившему меня о благой райской славе. Что до нашего удаления отсюда — я согласен на то и доволен; но подумайте, как меня перенести, ибо по слабости не могу я уже двигаться». Тут братья подняли его на руки и понесли, сопровождаемые множеством горожан.

И когда приблизились они к приюту[12], что был на пути, святой Франциск сказал несшим его: «Опустите меня на землю лицом к городу».— И как опустили его на землю лицом к Ассизи, благословил он город многими благословениями, говоря: «Благословен будь от Господа, город святой, ибо многие души через тебя спасутся, и многие слуги Божии в тебе родятся, и многие будут избраны к царству жизни вечной»[13]. И, сказав это, велел нести его дальше, к Санта Мария Ангелов.

И как прибыли они в Санта Мария Ангелов, отнесли его в лечебницу и положили отдохнуть.

---

[8] Александр IV (1254—1261).

[9] Кардиналом был он сделан только в 1273 году, в то время — министр Ордена.

[10] Джакома, или госпожа Якопа, супруга Грациано Франджипани, деи Сеттесоли узнала святого Франциска в Риме в 1212 году и была предана святому, который звал ее дружески Брат Якопа. Скончалась в 1239 году в Ассизи, где жила после смерти святого Франциска и похоронена в базилике святого.

[11] Брат, с которым беседовал святой Франциск,— тот же викарий брат Илия; откровение, данное ему о смерти святого, описано в Чел. I, 109.

[12] Госпиталь Святого Спасителя у Стен, ныне Каза Гвальди, на полпути от Ассизи в Порциункулу.

[13] Это благословение святого городу написано на Новых Воротах Ассизи.

Тут призвал святой Франциск одного из братьев и сказал ему: «Милый мой брат, Господь открыл мне, что от этого недуга весьма скоро уйду я из жизни сей. Тебе же известно, что госпожа Якопа де Сеттесоли, любезнейшая и вернейшая Ордену нашему, если узнает о смерти моей, очень опечалится, что не была здесь. И поэтому напиши ей, что ежели желает она застать меня в живых, пусть поторопится ехать». Отвечал брат: «Превосходно, отче, ибо воистину по вере ее, какую она в тебе имеет, недостойно было бы, чтоб не присутствовала она при твоей смерти». «Иди же,— сказал святой Франциск,— и напиши, и так напиши, как скажу я тебе». И принес брат все для письма, и святой Франциск велел писать таким образом:

«Госпоже Якопе, рабе Божией, от брата Франциска, нищего Христова, привет и общение Духа Святого в Господе нашем Иисусе Христе. Да будет ведомо тебе, возлюбленная, что Христос благословенный по своей благодати открыл мне конец жизни моей, который вскоре исполнится. И потому, если желаешь застать меня в живых, получив послание сие, иди и отправляйся в Санта Мария Ангелов. Ибо, если до такого-то дня не придешь ты, уже не сумеешь застать меня живым. И принеси с собой ткань для власяницы, чтоб опрятать тело мое[14], и свечи, потребные для погребения. И еще прошу, принеси мне того лакомства, каким угощала ты меня, когда я хворал в Риме».

И пока сказывал он это письмо, было ему открыто от Господа, что госпожа Якопа идет к нему, и уже близко отсель, и несет с собой те вещи, о каких просит он в этом письме. И по этому внушению сказал святой Франциск брату, чтобы перестал он писать, ибо более нет в том необходимости, и отложил письмо. И дивились братья: что такое, почему не кончает он письма и не хочет отправлять. Пока стояли они в растерянности, в дверь обители сильно постучали, и святой Франциск послал привратника отворить: и вот у ворот — госпожа Якопа, благороднейшая дама Рима с двумя своими сыновьями-сенаторами и множеством всадников.

Вошли они, и немедля пошла госпожа Якопа в лечебницу и кинулась к святому Франциску. Приходу ее обрадовался святой Франциск великой радостью и утешился, и она — подобно ему, видя его живым и говоря с ним. И поведала она, как Господь открыл ей в Риме, когда она молилась, скорый конец жизни его и то, что пошлет он за ней и просит о всех тех вещах, какие она принесла с собой; и доставили их святому Франциску, и угостила она его тем кушаньем. И отведал он его и был доволен. Госпожа Якопа стала у ног его на коленях, и обхватила эти ноги пресвятые, украшенные и ознаменованные ранами Христовыми, и целовала их, и умывала слезами благоговейно; и братьям кругом мнилось, что видят они саму Магдалину у ног Иисуса Христа; и никаким образом нельзя было ее оторвать.

Наконец, через немалое время подняли ее и увели, и спрашивали, как же смогла она прийти в столь уместный час и со всем, что потребно было для жизни и погребения святого Франциска. Отвечала госпожа Якопа, как однажды ночью в Риме, за молитвой, был ей голос с неба, говорящий: «Если ты хочешь застать святого Франциска живым, немедля отправляйся в Ассизи и вези с собой то, что давала ты ему во время недуга, и то, что потребно будет для погребения». «И я,— сказала она,— так и сделала».

И оставалась там госпожа Якопа до того времени, как ушел святой Франциск из жизни сей и был погребен, и сотворила она ему великие погребальные почести со всеми своими людьми и все расходы оплатила. И, возвратясь в Рим, через некоторое время эта святая женщина благочестиво скончалась и ради любви и преклонения перед святым Франциском желала и наказала она, чтобы перевезли ее в Санта Мария Ангелов и погребли там; так и стало[15].

Во время же кончины святого Франциска не только упомянутая мадонна Якопа и сыновья ее и сопровождающие их видели и целовали славные Стигматы, но и жители Ассизи. Был среди них и некий весьма именитый и богатый человек по имени мессер Иероним, сомневающийся о них и в них не верующий, подобно как святой Фома Апостол — ранам Христа. Дабы себя и других удостоверить, перед всеми братьями и мирянами, коснулся он гвоздей на руках и ногах и рану в ребрах ощупал. И посему был он свидетелем истине сей, принеся клятву на книге, что истинно все так, как видел и осязал он.

Видели же и целовали их, славные Стигматы святого Франциска, святая Клара и сестры ее, бывшие на его погребении.

Ушел из жизни сей преславный Христов исповедник, господин святой Франциск, в год от Рождества Христова 1226, в день октября четвертый, в субботу, и погребен был в воскресенье; год же тот был годом двадцатым от обращения его, как приступил он творить покаяние, и годом вторым по восприятии Стигматов; от рождения его — год 45-й[16].

Посему был святой Франциск канонизирован в 1228 году папой Григорием IX, лично прибывшим в Ассизи для канонизации.

Во славу Христа. Аминь.

Сего довольно для четвертого рассуждения.

---

[14] Покров, принесенный госпожой Якопой святому Франциску, сохраняется в базилике святого.

[15] Вероятно, скончалась она позже, в 1239 году. Ее гробница — в нижнем храме святого Франциска в Ассизи.

[16] Святой Франциск был временно погребен в храме святого Георгия, где и был канонизирован папой Григорием IX 16 июля 1228 года; мощи были перенесены 25 мая 1230 года в великолепную базилику, воздвигнутую в честь святого.

Пятое и последнее рассуждение о некоторых видениях, откровениях и чудесах, какие сотворил и явил Господь по смерти святого Франциска в подтверждение Стигматов его и во указание часа и дня, в каковые Христос даровал их ему

Следует нам знать: в год от Рождества Христова 1282, в третий день октября брат Филипп, министр Тосканских братьев, по повелению брата Иоанна Бонаграциа, общего министра, призывает к себе брата Матфея из Аретинского Кастильоне, человека великой чистоты и святости, и святым послушанием обязывает его открыть день и час, когда святой Франциск воспринял Стигматы Христовы в плоть свою. Ибо слышал он, что брату Матфею было о том некое видение. И брат Матфей, исполняя правило святого послушания, отвечает: «В минувшем году, в месяце мае, когда случилось мне быть на Верне, молился я в келье в тех местах, где, по преданию, совершилось серафическое явление. И в молитве горячо просил я Господа, да будет ему угодно открыть кому-нибудь из людей день и час и место, где были восприняты священные Стигматы в плоть святого Франциска. И я упорствовал в просьбе моей и в молении вплоть до первого сна. И вот является мне святой Франциск в великом сиянии и говорит: «Сыночек, о чем ты молишь Бога?» Я же: «Отче, вот о чем молю я...» И он: «Я отец твой, Франциск. Узнаешь ли меня?» И я: «Да, отец». И показал он мне раны на ладонях, и на стопах, и на ребрах и сказал: «Вот, настал час. Есть Божие изволение открыть тебе во славу Его то, чего здешние братья не ищут узнать. Ты же знай: Тот, Кто явился мне, был не Ангел, но был Сам Иисус Христос в образе Серафима; Он руками Своими вложил мне в плоть сии пять ран, воспринятых Им плотью на Кресте. И было так: днем раньше праздника Воздвижения явился мне Ангел и именем Господним наказал, дабы готовился я с терпением принять то, что Господь пожелает мне послать. Я отвечал, что готов ко всему, что угодно будет Богу. На другое Утро, сиречь утро Воздвижения святого Креста, что приходилось в тот год на пятницу, на заре вышел я из кельи в горении духа и пошел, и стал на молитву. Здесь, где нынче ты обретаешься, здесь и творил я молитвы мои, и многократно. И вот, вижу, молясь: с небес великим вихрем мчит по воздуху некий юноша распятый в образе шестикрылого серафима. Перед чудным видом его я пал смиренно на колени и воочию, благоговея, созерцал безмерную любовь распятого Иисуса Христа и безмерную муку Его Страстей. И образ его внушил мне такое сострадание, что, мнилось, муки Его — в самом теле моем. И гора озарилась явлением Его, как солнцем. И так, спустившись близко ко мне, стал Он рядом и сказал некие тайные слова, каких я не открыл доныне никому, но время близко, и они откроются. И долго ли, коротко, Христос удалился и вернулся в небо. Я же нашел в себе знамения этих ран. «Иди,— сказал святой Франциск,— и все передай твоему министру, ибо дело сие не человеческое, но Божье». И, сказав так, благословил меня святой Франциск и вернулся в небо, окруженный великим множеством сияющих юношей». Все это названный брат Матфей видел и слышал, по словам его, не во сне, но бодрствуя. И поклялся в том названному министру во Флоренции, в келье его, когда тот призвал его по правилу послушания.

Другой раз некий брат, святой и благоверный, читая о житии святого Франциска главу о Стигматах[17], в великой духовной жажде стал размышлять, каковы же могли быть вещи столь тайные, что святой Франциск не пожелал открыть их никому, пока жив будет,— те, что возвестил ему Серафим. И сказал этот брат в уме своем: «Не желал святой Франциск сказать эти слова при жизни своей; но ныне, по смерти телесной, быть может, скажет их, если молить его о том всем сердцем». И с того часа молил этот брат Господа и святого Франциска, да угодно им будет открыть сии слова. И восемь лет молил он, упорствуя, и на восьмой год удостоился быть услышанным, и было это так.

Однажды после трапезы, воздав благодарность, молился он в храме, горячее, чем обыкновенно, и с обильнейшими слезами — и тут позвал его другой брат, именем Гвардиана, наказывая идти с ним в некое место по делам обители. Тот, не усомнясь, что послушание — вещь, более достойная хвалы, чем молитва, едва услышал повеление священника, оставил молитву и смиренно пошел с тем, кто звал его. И угодно было Богу, дабы скорым своим послушанием заслужил он то, чего не мог заслужить долгими молитвами. Ибо, едва вышли они за ворота обители, навстречу им — два неизвестных брата, по виду, казалось, идущие из дальних стран; и один из них казался юным, другой же — старым и исхудавшим; по причине ненастья оба вымокли и были в грязи. Тогда послушливый этот брат, возымев к ним великое сострадание, сказал попутчику: «Брат мой милый, если дело, ради какого мы идем, может немного подождать, ибо, видишь, братья-странники весьма нуждаются в милостивом гостеприимстве, прошу, позволь мне, прежде чем пойду я дальше, омыть им ноги, и особенно этому старому брату, который более в том нуждается. Вы же можете омыть ноги молодому; затем пойдем по делам обители». И снизошел тот брат к милосердию спутника; и вернулись они и приняли странников любовно, провели в поварню к огню обогреться и обсохнуть; у огня грелись еще восемь братьев из обители.

Как обогрелись они немного, отвели их в сторону для омовения ног. И вот брат послушный и благоверный, умывая ноги старшему и смывая с них грязь — измараны были они весьма,— видит на стопах знаки Стигматов. Тут он, от изумления и радости обняв их крепко, закричал:

[17] То есть гл. XIII «Большой легенды» св. Бонавентуры.

«Или ты Христос, или святой Франциск!» На крик и слова его поднялись и те восемь братьев, что сидели у огня, и с великим страхом и почитанием подошли увидеть славные Стигматы. И брат престарелый по мольбам их позволил, чтобы они увидели раны и коснулись их и лобызали. И более прежнего дивились они и ликовали, он же сказал им: «Не смущайтесь и не страшитесь, милые братья и сыночки мои. Я отец ваш брат Франциск, по воле Божией создавший три Ордена. И как приходит ко мне мольба вот уже восемь лет от брата сего, умывающего мне ноги,— и нынче горячей она, чем прежде,— дабы открыл я те тайные слова, что не желал я открыть в жизни моей, ныне по воле Божией, ради упорства и скорого послушания, по какому брат сей оставил сладость созерцательной молитвы, я послан Богом открыть вам то, о чем он просил». И, обратясь к брату сему, говорит святой Франциск: «Знай, милый мой брат, что, бывши мне на горе Вернийской и глубоко погрузившись в воспоминание Страстей Христовых, Христос в серафическом явлении Своем даровал Стигматы в плоть мою». И сказал Христос: «Знаешь ли, что я сотворил? Я даровал тебе знаменья Моих Страстей; ты будешь моим знаменосцем. И как Я в день смерти Моей сошел в ад и все души, обретшиеся там, вывел силой Моих ран и привел в Рай,— так тебе велю с нынешнего часа уподобиться Мне в смерти, как ты был подобен Мне в жизни, чтобы ты, из жизни сей уйдя, всякий год в день смерти твоей входил бы в Чистилище и все души трех твоих Орденов — меньших братьев, сестер и умеренных — и, более того, всех, кто только чтил тебя, всех, сколько обретешь, выводил силою твоих Стигматов, что даровал Я тебе, и приводил в Рай». И слов этих не говорил я, доколе жил в мире сем».

И сказав это, святой Фарнциск и спутник его мгновенно исчезали. Многие же братья услышали это от тех восьми, что были при сем видении и словах святого Франциска.

На горе Верне явился однажды святой Франциск брату Иоанну Вернийскому, мужу великой святости, когда тот стоял на молитве. И явился, и пребывал с ним, и беседовал долгое время. И, наконец, желая уже удалиться, сказал ему: «Спрашивай меня, о чем тебе угодно». И говорит брат Иоанн: «Отче, прошу тебя, поведай мне то, о чем давно уже желаю я знать: что делали вы и где были в тот час, когда явился вам Серафим?» Отвечал святой Франциск: «Я молился там, где ныне часовня Симоне да Баттифолле и просил Господа моего Иисуса Христа о двух милостях. О первой же, чтобы дозволил Он мне при жизни в душе моей и теле испытать, насколько это возможно, всю ту муку, что Он Сам испытал во время горчайших Его Страстей. О второй же милости просил я, чтобы подобным же образом почувствовал я в сердце моем ту сверхобычную любовь, по какой принял Он такую муку ради нас грешных. И вот в сердце вложил мне Господь, что дозволит, чтоб испытал я и то, и другое, насколько возможно это для чистого создания; что и было вполне исполнено через восприятие Стигматов». Тогда брат Иоанн спросил еще, истинны ли те тайные слова, что сказаны были ему Серафимом, таковы, как передал тот брат, о котором мы повествовали прежде; ибо тот брат утверждал, что слышал их в присутствии еще восьми братьев. Отвечал святой Франциск, что истинно все так, как брат передавал.

Тут брат Иоанн набрался дерзости еще спросить, поощряемый милосердным снисхождением святого, и так сказал: «Отче, прошу тебя от всей души, позволь мне увидеть и поцеловать твои славные Стигматы; не потому, чтобы я хоть чуть усомнился в них, но единственно ради моего утешения, ибо всегда желала того душа моя». И святой Франциск показал ему любезно святые раны и приблизился к нему, так что брат Иоанн ясно увидел их, и коснулся, и облобызал. И, наконец, спросил его: «Отче, какое же утешение было для души вашей узреть, как Христос благословенный идет к вам, дабы даровать знаки пресвятых Страстей Своих! О, если б угодно было Господу даровать мне хоть частицу той сладости!» И отвечал святой Франциск: «Видишь гвозди сии?» Отвечал Иоанн: «Да, отче». «Коснись вновь,— сказал святой Франциск,— этого гвоздя в моей ладони». Тогда брат Иоанн с великим почтением и страхом коснулся этого гвоздя. И от прикосновения его изошло такое благоухание, как бы струйка дыма от возженного фимиама, и, достигнув ноздрей брата Иоанна, такой сладостью исполнило тело его и душу, что мгновенно был он восхищен в Боге, и вне себя, и потерял чувства; и с часа того — а был этот час третий — пребывал он восхищенным до самой вечерни. И видение это, и беседу дружественную с ним святого Франциска никому, кроме духовника своего, не открывал брат Иоанн до самой смерти; но приближаясь к смертному часу, поведал о том и другим братьям.

В Римской провинции некий брат, весьма благоверный и святой, видел чудное видение. Умер ночью брат, его любимый товарищ, и на утро был погребен у входа в монастырь. В тот же день после трапезы пошел этот брат в некое место монастыря и стал прилежно молить о душе умершего своего брата. И продолжал он упорно молитву, плача и умоляя. И вот в полдень, когда остальные братья почили, слышит он страшный шум в монастыре. С великим страхом поднял он глаза на могилу своего друга — и вот стоит у входа святой Франциск и с ним великое множество братьев кругом сей могилы. Огляделся он и видит: в середине обители — огонь, великое пламя, и в пламени том — душа почившего его друга. Глядит еще и видит — идет к обители Иисус Христос с великим множеством Ангелов и Святых. И в изумлении и страхе глядит он далее: подходит к монастырю Христос, Святой Франциск со всеми братьями встает на колени и говорит: «Молю Тебя, пресвятой Отец и Господин, по неизъяснимой Твоей милости к роду человеческому, какую изъявил Ты воплощением Своим, помилуй душу сего моего брата, горящую в пламени». И Христос не ответил и прошел мимо. Другой раз, обойдя кругом, явился Христос у входа — и вновь стал святой Франциск с братьями на колени и так стал просить: «Молю Тебя, милостивый Отец и Господин наш, по безмерной милости, какую изъявил Ты к роду человеческому, приняв смерть на Крестном Древе, по-

милуй душу этого моего брата!» И Христос так же прошел мимо и не внял ему. И, обойдя монастырь, третий раз явился у входа. И святой Франциск, как прежде коленопреклоненный, указал Ему на руки свои и ноги, и ребра и сказал: «Молю Тебя, милостивый Отец и Господин наш, ради великой муки и великого утешения, какие испытал я, получив от Тебя в плоть мою сии святые Стигматы, помилуй душу брата моего в этом огне чистилища». Чудная вещь! Как третий раз молил Христа святой Франциск именем своих Стигматов, замедлил Он шаг и поглядел на святые Стигматы, и услышал моление, и сказал: «Тебе, брат Франциск, поручаю душу брата твоего». И сим угодно было Ему почтить и удостоверить славные Стигматы святого Франциска и явно ознаменовать и изъявить, что братья, идущие в чистилище, не чем иным, но лишь силою его Стигматов освобождаются от наказания и приходят в райскую славу, о чем обещал Христос святому Франциску, запечатлевая их. И вот как только слова эти были сказаны, огонь исчез, и умерший брат подошел к святому Франциску и с ним вместе, и со Христом, и со всеми блаженными во славе взошел на небо. Обо всем этом, об избавлении от наказаний и о восшествии в рай брат, моливший за душу друга своего, имел превеликую радость. И рассказал он другим братьям свое видение и с ними вместе воздал хвалу и благодарность Господу.

Некий благородный человек из Масса ди Санта Пьеро, по имени мессир Ландольфо, что глубоко чтил святого Франциска и в конце из рук его принял одеяние Третьего Ордена, следующим образом удостоверился о смерти святого Франциска и о славных его Стигматах.

В то время как святой Франциск близился к кончине, в некую женщину в окрестностях замка вселился бес и жестоко мучил ее и заставлял рассуждать на писаном языке[18], и столь изощренно, что ученейшие и премудрейшие мужи, приходившие с ней спорить, бывали побеждены. Случилось, что бес оставил ее, и была она два дня свободна, на третий же день бес вернулся и стал мучить ее горше прежнего. Услышав о том, направился мессир Ландольфо к женщине той и спросил беса, обитавшего в ней, по какой причине удалился он на два дня и, вернувшись, истязает ее еще жестче. Отвечал бес: «Оставил я ее потому, что я и все мои товарищи из здешних мест собрались и, вооружась, пошли к кончине нищего Франциска, чтобы поспорить с ним и душу его захватить; но окружена она была и защищена множеством ангельских сил, не наших; они и понесли ее прямо в небо, мы же ушли, посрамленные; вот и мщу я, и воздаю этой несчастной за то, что попустил ей эти два дня». Тогда мессир Ландольфо заклял его именем Божиим говорить, что же есть воистину святость святого Франциска, который, по словам его, умер, и святой Клары, которая была жива. Отвечал бес: «Хочу или не хочу, а говорю тебе истину. Столь разгневан был Господь Отец на грехи мира, что еще малое время — и собирался Он дать Последний Суд всем мужам и всем женщинам и истребить их в мире сем, коль они не исправляются. Но Христос, Сын Его, моля за грешных, обещал обновить жизнь Свою и страдание Свое в одном человеке, Франциске, убогом и нищем, житие которого и учение многих людей со всего мира обратят на путь истины и покаяния. И вот, дабы явить миру то, что сотворил Он в святом Франциске, пожелал Он, дабы Стигматы Его Страстей, воспринятые им в жизни, в смерти были бы видимы для многих, и видели бы их, и касались. Подобным же образом Матерь Божия обещала обновить девственную свою чистоту и смирение в одной женщине, сиречь сестре Кларе, чтобы примером своим многие множества женщин вырвала она из наших рук. Обещаниями сими умягченный, отложил Господь свой последний приговор».

Тут мессер Ландольфо, желая узнать твердо, не солгал ли здесь бес ведь, как известно, он есть отец лжи,— особенно же о смерти святого Франциска, послал верного своего оруженосца в Ассизи, в Санта Мария Ангелов, узнать, жив ли святой Франциск или умер. И слуга, прибыв туда, нашел все, как сказал бес, и, вернувшись, сообщил своему господину, что в тот день и в тот час, как бес сказал, отошел святой Франциск в жизнь иную.

Отложив рассказ обо всех чудесах, совершенных силою Стигматов святого Франциска, о коих прочесть можно в житии его[19], для заключения пятого нашего рассуждения следует знать, что папа Григорий IX сомневался отчасти относительно раны на ребрах святого Франциска, как впоследствии он поведал. И вот является ему ночью святой Франциск и, подняв вверх правую руку, открывает рану на ребрах и просит испытать ее, и тот соглашается; и велит святой Франциск вложить руку в рану сию; и почудилось папе, что из раны излилась кровь, смешанная с водой. И просит принести сосуд, и приносят, и велит он подставить сосуд к реберной ране; и почудилось папе, что наполнился он до самого верху кровью, смешанной с водой, исходящей из раны. И впредь покинуло его всякое сомнение. И впоследствии на совете со всеми кардиналами подтвердил он Стигматы святого Франциска и дал о том братьям особую привилегию с буллой; сделал же он это в Витербо, на одиннадцатом году своего первосвященства. И на двенадцатом году дал еще более пространную.

Так же и папа Николай III и папа Александр дали о том великие привилегии, согласно которым со всяким, кто отрицает Стигматы святого Франциска, следует поступать, как с еретиком.

Сего и довольно для пятого и последнего рассуждения о славных Стигматах отца нашего святого Франциска, житию же его даровал нам Господь милость следовать в мире сем, дабы силою святых и славных его Стигматов удостоились мы спасения с ним в Раю.

Во славу Иисуса Христа благословенного и господина святого Франциска. Аминь.

Перевод О. Седаковой.

[18] То есть на латыни.

[19] Имеется в виду «Легенда» св. Бонавентуры.

Франциск, Пазолини и Лилиана

Фигура Франциска Ассизского не раз привлекала кинематографистов. Обращались к ней и выдающиеся итальянские режиссеры Лилиана Кавани и Пьер Паоло Пазолини. Интересно при этом, что у нас есть возможность познакомиться с их оценками работ друг друга — тех именно фильмов, в которых художники выразили свое отношение к легендарной личности, к целому ряду проблем, связанных со святым из Ассизи.

Поводом для публикации в итальянском журнале «Иммаджине э пубблико» давней дискуссии между Пьером Паоло Пазолини и Лилианой Кавани послужил фильм последней «Франциск», показанный в 1989 году на кинофестивалях в Канне и Москве.

Точнее, «Иммаджине э пубблико» во фрагментах воспроизвел материал, увидевший свет в 1966 году в католическом еженедельнике «Орризонти» в связи с постановкой той же Кавани телевизионного фильма под названием «Франциск Ассизский»: этой лентой режиссер дебютировала в художественном кино, впервые обратившись к биографии легендарного христианского мартира.

Поскольку события, излагаемые в беседе двух выдающихся художников и корреспондента журнала Франческо Больцони отстоят от нас на четверть века, нелишне напомнить их кинематографическую предысторию.

По окончании в 1961 году факультета документалистики Римского экспериментального киноцентра Лилиана Кавани в течение пяти лет выпускает семь авторских монтажных лент для телевидения (мы назвали бы их художественно-документальными), среди которых наибольшую известность получили «История третьего рейха» и «Эпоха Сталина» (оба — в 1963 году), «Женщина Сопротивления» (1964) и «Петэн: процесс в Виши» (1965). Тогда же, в 1965 году, ею был закончен фильм «Иисус, мой брат».

Свое «Евангелие от Матфея» Пьер Паоло Пазолини снял, как известно, в 1964 году. Так что, несмотря на старшинство Пазолини, обе стороны выступают в дискуссии в равной «весовой категории» — оба имеют по евангельскому фильму и по несколько впрямую ангажированных социальных лент. Если к этому добавить «Овечий сыр» Пазолини, новеллу в «Рогопаге» (1963), снятую в резкой конфронтации религиозного и социального начал, и «Франциска Ассизского» Кавани, картину для Пазолини мало приемлемую, фактическая раскладка сил налицо.

Итак, перед нами текст дискуссионный и богословский одновременно. Вряд ли имеет смысл комментировать этот последний его пласт без привлечения профессионалов-католиков или серьезных специалистов в области кино и религии. Относительно же его дискуссионности можно сказать, что дискуссионен был сам контекст времени, как и взаимоотношения между кинематографистами. Итак, что за словом?

Итальянский «штурм унд дранг» в кино, получивший название «контестации», будучи прологом к молодежной революции на Западе, рисковал выйти за пределы чисто кинематографического явления. Именно молодые итальянские контестаторы, преисполненные резких антибуржуазных настроений, которые они не уставали декларировать, выдвинули новый тип героя. Едва ли не самой определяющей его чертой оказалась готовность к действию. Действию, не отягченному сомнениями и рефлексиями, влиянием или гнетом традиций мира отцов, и уж тем более узаконениями официальных институтов буржуазного государства.

Энергия и заряд действенности, которые требовали в новом герое незамедлительного выхода, сполна проявились в персонажах романов Пазолини «Лихие ребята» и «Жестокая жизнь», экранизированных сразу же по их выходе, и в первых фильмах Пазолини-режиссера — «Аккатоне» и «Мама Рома». Во многом благодаря этим фильмам был осуществлен резкий прорыв итальянского кино в иную сферу, в не освоенный ни Феллини, ни Антониони, ни даже Висконти пласт реальности. Герметичность существования знакомых по экрану персонажей с очевидностью себя исчерпала. Бездействие героя, присущие ему колебания и медитации полагались отныне недопустимым промедлением.

Дерзость Пазолини, снявшего «Евангелие от Матфея» впритык с фильмами о римских задворках, прививщего своему Христу черты даже не разночинцев неореализма, но люмпенов 1960-х годов, эпохи экономического чуда в Италии,— именно эта дерзость была по достоинству оценена молодыми[1].

Действительно, Христос у Пазолини не столько страстотерпец и мученик идеи — он этой идеи глашатай и трибун. Роль его в фильме целиком сводится к пламенному, действенному призыву — с обращением прямо в зрительный зал. Он неистов, яростен, гневен. И устами своего Христа — революционера и бунтаря-одиночки — Пазолини бросает клич к действию в охваченную брожением Италию середины 1960-х годов[2].

Призыв Пазолини к единению в борьбе был восторженно воспринят молодым поколением итальянских кинематографистов. Завтрашние режиссеры-дебютанты охотно признали за Пазолини право учительствовать и наставлять. Так из-под крыла учителя первым выпорхнул

Тото и Пазолини на съемках фильма «Птицы большие и малые»

его молодой ученик и сподвижник (в городах Италии до сих пор помнят этих неразлучников, шагавших в обнимку) Бернардо Бертолуччи, снявший «Перед революцией» (1964). Годом позже свой «манифест от контестации» под названием «Кулаки в кармане» снимет Марко Беллоккио. Успеют появиться еще несколько столь же громких фильмов, прежде чем направление пойдет на убыль.

Сам же Пазолини как художник не стремится довольствоваться почетным титулом

---

[1] К слову сказать, сей крамольной, едва ли не атеистической «генетики» не заметил тогда никто из многочисленных официозных советских критиков, в унисон долбивших Пазолини (по Ленину!) за «игры с боженькой».

[2] Ср.. «Концепция фильма вызывает большое сомнение... Мне трудно судить... насколько актуальна постановка такого рода фильмов для Италии... Прежде всего это касается изображения Иисуса Христа как революционера. С такой идеей нельзя согласиться, если даже допустить целесообразность экранизации библейского сюжета Фильм подпал под влияние распространенной в Италии тенденции соединять марксизм с теологией. Известно, что определенные церковные круги, в том числе и в Италии, в своих целях распространяют версию о том, что Христос — первый коммунист на Земле... Авторы сочли возможным использовать русскую революционную песню «Вы жертвою пали в борьбе роковой»... Проповедники же Христа в это время помогали жандармам душить революцию...» (Ермаш Ф. Усталость, одиночество, тоска.— «Искусство кино», 1965, № 2, с. 120).

родоначальника направления, который готово было оставить за ним кино «контестации». Он продолжал работать в параллель ему, как бы его и не замечая.

Впоследствии, оценивая явление уже с исторической дистанции, он будет говорить о «добровольном молодежном гетто»: молодое поколение оказалось отделенным от большого мира той самой стеной, которой оно отгородилось от поколения отцов. Замкнувшись, молодежь перестала идти вперед, в результате чего у нее сильнее начали проявляться те отрицательные черты, которые предыдущее поколение легко в себе преодолело — конформизм, интеллигентская слабохарактерность. «Отцы оказались прогрессивнее детей,— заключал Пазолини.— И все это из-за чудовищного барьера, который «дети» возвели между собой и «предками».

Уклонившись от собственного наставничества, скептически высказавшись о творческой

Лу Кастель в фильме «Франциск Ассизский»

Лилиана Кавани и Микки Рурк на съемках фильма «Франциск»

потенции молодых, Пазолини позднее охарактеризует время, а вместе с ним и кино «контестации» горько, но точно — «эпоха исчезающих светлячков».

Собственно, дебют Лилианы Кавани в игровом кино состоялся, когда пик «контестации» оказался этапом пройденным. Начало же ее деятельности как постановщика, падая на вторую половину десятилетия, совпадает с закатом молодого кино.

В публикуемой ниже дискуссии несовпадение точек зрения оппонентов на трактовку образа Франциска из Ассизи очевидно: для Пазолини образ героя Кавани так же неприемлем, как для нее уязвима философская притча оппонента «Птицы большие и малые» (1965), в которой тот же Франциск Ассизский наказывает двум монахам обучить речи человеческой птиц ловчих и певчих — соколов и воробьев.

А точнее было бы сказать, что даже не мировоззренческое расхождение, а любой повод — неореализм, проблема эмансипации, судьбы Европы — выказал бы непримиримость позиций спорящих сторон. Ибо спор ведут представители все же различных поколений, оказавшиеся сведенными ненадолго («контестация») и по частному вопросу (образ святого Франциска), чтобы, оттолкнувшись от позиции оппонента, оставить за собой ауру творческого суверенитета.

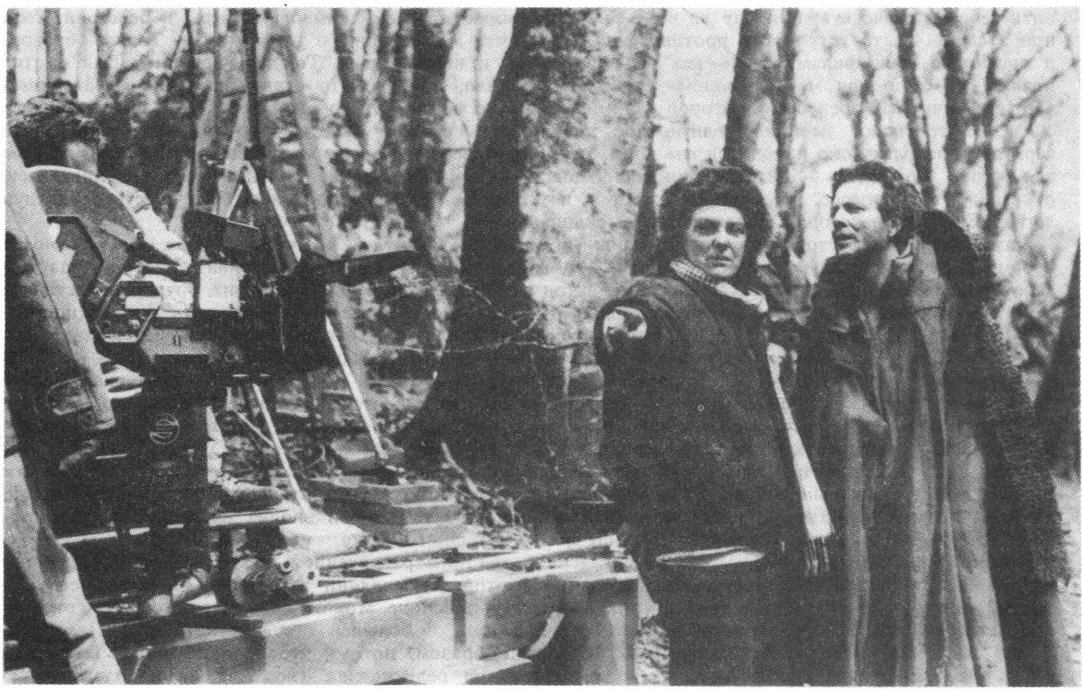
Правда, когда Пазолини сделает очередной резкий поворот в выборе материала — от христианской культуры к античной,— создав собственные версии «Царя Эдипа» (1967) и «Медеи» (1969), Кавани, будто вспомнив свое докинематографическое прошлое филолога-античника, выпишет свой вариант заката «контестации» в «Каннибалах» (1969) — как бы на полях классической «Антигоны».

Сочтем это за случайное совпадение. Однако ни случайностью, ни совпадением не объ-

яснить тот факт, что спустя несколько лет, в середине 1970-х, Кавани снимает «Ночного портье» (1974), а Пазолини закончит последний фильм «Сало, или 120 дней Содома» (1975). И каждый из них даст свою, но сходную с версией оппонента, характеристику фашизма, не укладывающуюся в каноническую причинно-следственную связь социального порядка. Исследуя фашизм, и Кавани, и Пазолини применяют психоанализ, выявляют подавленные стороны влечений, диагностируют извращение фашизмом человеческой природы, после чего остается лишь исход насильственной смерти. Финальное сходство картин способно поразить — физическому уничтожению подлежат все причастные к злодеяниям режима: как жертвы, так и их мучители.

«Брат Иисуса», Франциск Лилианы Кавани, созданный с опозданием всего на два года после пазолиниевского Христа, уже не мог воодушевить «контестацию», прошедшую собственный взлет. Восхождение Кавани пришлось на закат направления. Зато уже в следующем десятилетии постановщик «Ночного портье» Лилиана Кавани говорит с Пазолини отнюдь не как равноправный оппонент, но как единомышленник. Говорит как мастер.

В. Босенко



Больцони. Начнем с напоминания. На определенном этапе своей деятельности и Пазолини, и Кавани «встретились» со святым из Ассизи. Кавани посвятила ему фильм. Пазолини воплотил фигуру Франциска в центральном эпизоде своей картины «Птицы большие и малые»: святой наказывает двум монахам внушить идеи терпимости поочередно соколам и воробьям. Почему Пазолини доверил такой «наказ» именно Франциску?

Пазолини. Насколько мне помнится, все вышло совершенно случайно. Сначала я и не думал о Франциске, но потом оказалось, что я снял фильм о нем. Просто я размышлял о птицах, и поскольку их увещевал именно Франциск, я втянул в фильм святого из Ассизи. Хотя я все же не могу сказать, что во время съемок фигура святого Франциска меня особенно интересовала. Конечно, вещь может родиться в результате каких-то своих, не проявленных внутренних связей. Мой Франциск — образ символический, представляющий собой Церковь периода ее глобального расцвета. И вещи, которые говорит Франциск, — те же, что были сказаны Павлом VI в ООН.

Больцони. А почему Кавани решила рассказать именно сегодня и именно на телевидении жизнь святого из Ассизи?

Кавани. Это был не мой выбор. Мне этот сюжет предложили, и я не сразу согласилась — хотела сначала прочесть некоторые тексты. Но потом понемногу я начала чувствовать, что фигура Франциска очень актуальна и сегодня — его беспокойство, его духовный поиск. Я думаю, что благодаря книгам создан некий легендарный нарост, тогда как взволновать способна сама чистая и про-

стая жизнь этого человека. И вообще работа оказалась для меня куда интересней в период подступов к ней.

Больцони. А каково мнение Пазолини об этом фильме?

Пазолини. С точки зрения эстетики, фильм мне понравился. Особенно вторая его половина (встреча с папой, смерть) — там есть превосходные сцены. Но я не могу ограничиться одним лишь беспристрастным эстетическим суждением. Здесь я хотел бы быть моралистом. Во «Франциске» Кавани я вижу нечто, что меня задевает, нечто для меня неприятное — при том, что фильм снят с большой искренностью, с настоящей, истинной страстью. Но в нем отсутствует мотив чуда. Избранный автором — как человеком верующим — новый ракурс жизни святого, жизни по сути обмирщенной и вольной, коробит меня неким своим скандалезным отношением к религии. Я отмечаю тут попытку привить католицизму мелкобуржуазную ментальность. Для неверующего, каким являюсь я, то, что Франциск революционер, что он страждет истины и не подчиняется правилам,— все это вещи вполне нормальные. Все это не столь занимательно, сколь естественно. Только верующая, католичка, могла поверить, что это каким-то образом способно скандализовать традиционную Церковь.

Кавани. Мне сдается, что это довольно-таки упрощенный подход, когда людей делят на верующих и неверующих. Во всяком случае, пока Отец предвечный не отметит огненной печатью чело своих избранников, человеческий дух имеет жизненную силу такой мощи и полноты, что способен подчинить себе человеческую природу во всех ее проявлениях, со всеми символами веры и безверия, хотя при этом он часто вступает в противоречие с тем, что мы говорим о нем, о духе. Таким образом, я посвящаю свой фильм всем — как верующим, так и неверующим. То, что Франциск был против правил, не было для меня поводом устраивать скандал, но зато это стало одной из характерных черт его личности, пренебречь которой ради ясности я не могла. Что до «скандала», то я бы осмелилась сказать, что любое истинно религиозное деяние есть скандал в этимологическом смысле этого термина, поскольку оно находится вне норм, установленных человеческим сообществом. В этом смысле вся жизнь Франциска — целая серия скандалов: и когда он оставляет солдат через два дня после отъезда, и на процессе, когда он обнажается, и так далее — до самого конца. Он существует, следуя логике Евангелия, которая кажется людям скандальной.

Пазолини. Чтобы уточнить мою позицию, я хотел бы зачитать кое-что из моих заметок после просмотра «Франциска» Кавани. Я записал, в частности, что проблема Церкви у нее ни разу не дебатировалась. Точнее, дискуссии ведутся внутри самой Церкви. Тому, кто верит, трудно представить религию как некое новшество, а следовательно, и как святость. Разве что предложить это как проблему. Для неверующего, повторяю, неважно, что Франциск в простоте своей отказывается следовать правилам. Для неверующего это кажется естественным, не заключающим в себе чего бы то ни было скандального или странного. Как можно быть верующим и иметь потребность в норме, как можно жить, не соотносясь с уровнем новизны во всей ее высоте и чистоте, так неверующим это не более чем засчитывается. И ему, неверующему, никогда бы не пришло в голову затевать об этом фильм. Я бы сказал, что неверующему больше нравится святой Франциск, говорящий с птицами и творящий чудеса. Западная религия, по-светски непроницаемая и ошибочно убежденная в революционности собственного клерикального духа, по отношению к чудесам тщится выказать скепсис и иронию. Святой, который не может летать или исчезать, который не признает вещей вполне натуральных, чудодейственным образом не есть святой, или же он святой западного толка.

Кавани. Я настаиваю на том, что не согласна с жестким разделением людей на верующих и неверующих. Сама я, к примеру, вышла из семьи, которую Пазолини аттестовал бы как «неверующую», я получила светское воспитание в университетском пансионе. Мои познания и в детстве, и в отрочестве, и в юности замешаны на опыте неверующих куда в большей степени, нежели у Пазолини. И все же я не рискнула бы определить их таким образом, потому что человек всегда во что-то верит. Это может быть политическая идея, отнюдь не религиозная (но несущая идеологическую нагрузку), которая превосходит реальность каждый сущий день. Я столкнулась с христианством в том возрасте, когда встают большие проблемы и завязываются крепкие дружеские связи, когда и то и другое сплавляется в универсальный жизненный опыт; как всякий опыт, он перегорает, проходит стадию зрелости, отметает разочарования, создает стимулы для борьбы. Мне кажется, что для Пазолини вера представляется в виде пушистого, мягкого нимба, изготовленного из подвижного кресла комментаторов. Не могу признать его во всем неправым, у него действительно есть свои резоны, не поддающиеся, впрочем, обобщению. Для меня Франциск не нес в себе ничего заведомо учтенного, ничего, что можно было бы выдать за данность культурного ряда. Я подступала к нему с тем, чтобы его культуру сделать собственной, чтобы познать его, чтобы воплотить его опыт. Если так называемому неверующему больше нравится все сделанное иначе, то в конце концов меня это мало волнует. Но все же я не верю, что Пазолини может говорить от имени этой «категории», потому что с его стороны это была бы инициатива главенствования, на которую он претендовать не вправе и потому еще, что он культурный человек. Вернемся к «чудесам». Для меня они не имеют культурного веса. Они имеют диковинное содержание, то же, что имели еще для моих предков. Я не спорю с ними, я, скорее, отклоняюсь от них. Для меня самое большое и чарующее чудо — это доверчивая близость к ребенку, с которым Франциск остается до конца. Это-то для меня и есть чудо, самое диковинное и скандальное. Абракадабра иных «чудес наоборот», чудес, на которых настаивает Пазолини, меня совершенно не интересует, и я верю (только верю), что она мало интересует и людей моего поколения. Франциск дарит нам самое прекрасное чудо — передает нам свой опыт, свою жизнь.

Я сказала бы, он преподносит нам захватывающую, исполненную поэзии попытку быть «Другим Христом» («Alter Christus»), как называли его в Средние века,— попытку быть другим, вторым, искупителем человечества со всеми своими слабыми силами и собственной большой верой в Брата Иисуса. Причины, по которым, я настоятельно отказывалась от иерархии, систем и правил, были обоснованны: иерархия, системы и правила являются принадлежностью земного удела, Франциск же взывал исключительно к духовному — к вере. Имеешь веру — горы сдвинешь.

Франциск, который говорил с птицами, мог летать или исчезать, мог заставить волка дать ему лапу, меня мало интересует: все это казалось мне охотой за фантазмами. И потом чудеса, несмотря на свою магическую мотивировку, должны все же иметь свои внутренние побудители. В моем фильме я помню только одно чудо, именно с волком. Есть ощущение приторности, когда видишь Франциска — Нембо Кида, который заставляет укрощенного волка дать ему лапу. Но в фильме волк преследует Франциска и Леоне, пытаясь их схватить, они же, естественно, убегают и спасаются на дереве. Они отнюдь не проклинают волка, напротив, Франциск продолжает начатый разговор о том, что есть счастье, и, по его словам, следует быть терпимым к ближнему и не питать к нему злобы, даже если он пытается тебя толкнуть. Чудо и происходит, но лишь в сердце Франциска. Более того, победить природу — это значит не только непостижимо поднять волка до человеческого уровня и заставить его протянуть лапу, но и опуститься самому до уровня волка — понимая волчий голод, ибо они с Леоне сами испытывают в тот момент голод. Любовь Франциска к тварям божьим выражается в том, что он приближается к ним, им же уподобляясь. Бродя свободным по свету, он зависит во всем от всех — подобный волку, подобный птицам. И чудо — это способ постижения и завоевания самой чистой евангельской духовности.

Пазолини. Конечно, и я иной раз скептичен по отношению к чудесам. Но не исключаю, что они случаются. Чудеса же, связанные с Христом, действительно происходили. Возвращаясь к образу святого, созданному Кавани, мне хочется сказать, что режиссер хорошо потрудилась — следуя правилам и вопреки скандалу. Она максимально «озападничила» своего Франциска. Но свое средневековье она сняла с восточной ориентацией, что объективно имело свои социальные и экономические предпосылки. Она выделила восточные элементы — голод, смерть, грязь, безнадежность, жестокость,— которые были присущи миру Франциска, но в значительной степени ему оказались свойственны и мелкобуржуазные элементы. Естественно, в этом есть своего рода исторический произвол, как если бы Кавани хотела сказать: «Дорогой итальянский мелкий буржуа, мой соотечественник, брат и зритель телевидения! Франциск совсем не был на тебя не похож: он был, как ты, его отец был мелким буржуа с добрым семейством и небольшим ухоженным хозяйством и т. д.; это я тебе говорю, когда заявляю, что Франциск нарочно хотел быть бедным, как настоящие бедные. Истина, которой взыскует Франциск, та же самая, которую смутно ищешь и ты». Отсюда нарочитые аллюзии социалистического характера в фильме Кавани. Мое несогласие с автором сводится к отсутствию в фильме мифа святости Франциска. «Служащие банка», которые сопровождают святого, то бишь его ученики, почти все несостоятельны как элементы священного мифа. Единственные лица, исполненные поэзии, это лица папы и епископов. Лицо папы — единственно совершенное и в своем совершенстве смущенное, точно как в мифологии: лицо наивное, умное, скромное — словно сама весомость мифа. Оно не содержит в себе проблем, но непостижимым образом их разрешает. А это и есть религия.

Из-за своего окружения святой Франциск предстает на экране дилетантом от религии. Он остается носителем природы своего отца и своей матери, и ничего с этим он поделать не может, именно от этого — его иррационализм. Это и есть типично буржуазный способ (этому термину я не придаю ценностного значения, а использую исключительно как психологический определитель) противопоставления другого самому себе. Как бы ни изменялось лицо Франциска у Кавани, ему не удается стать другим, то есть святым. Он остается подобным остальным. В этом заключен светский и демократический смысл, весьма лестный для Кавани. Но никак не скажешь, что до безумной и утонченной аристократии от религии есть кому-то дело... «Много званых — мало избранных»...

Перевод В. Босенко

Пьер Паоло Пазолини

Теорема

18

Изящество и шутовство «лишенных мира»

Утро в разгаре, уже жарко светит солнце. Деревья утратили всю свою таинственность и сокровенное чувство братства (они вновь замкнулись в своем обычном диком и невыразительном покое, подавленные чем-то, что более значительно, чем они сами, они смиренно подчиняются ему).

В тот момент, когда солнце уже высоко поднялось (высоко для хозяина, который поздно спит сегодня — на самом деле только девять часов утра), приходит почтальон Анджолино, приходит словно ни в чем не бывало, со своим радостным видом принадлежности другому миру, другим народам.

Появляется Эмилия, чтобы открыть дверь, почтальон передает ее утреннюю почту, и она принимает ее, затем между ними происходит обычный для них беззвучный диалог. Анджолино строит гримасы шута, которые вызывают смех прежде всего у него самого. И как всегда он, бездельник, разыгрывает служанку, деревенщину...

Но на этот раз, о, чудо! Эмилия открывает рот, издает человеческий звук, произносит какие-то слова... словно речь идет о деле государственной важности, кудрявый почтальон узнает, что есть дело, которое ему доверяют.

Охваченный радостью в связи с этой новой перспективой, которую ему открывает жизнь, Анджолино идет за Эмилией с лицом, на котором застыло выражение больших ожиданий.

Эмилия направляется в глубь дома (такого большого, что можно было бы, как говорит Анджолино, передвигаться по комнатам на велосипеде). Наконец они останавливаются рядом со шкафом для обуви. Туфли гостя (в общем, почти чистые, светлого цвета) стоят вопросительно перед четырьмя их глазами. Такую модель обуви Эмилия никогда не видела, модные туфли, высокие — до щиколоток, пошитые из материала, не похожего ни на кожу, ни на замшу: как же их чистить? В этом и состоит вопрос.

В глазах Анджолино смех, он разбирается в модных вещах и знает, что для чистки таких туфель нужна специальная щетка, во всяком случае, это можно сделать также и с помощью щетки для волос. Эмилия соглашается, и они вдвоем, объединив усилия, приступают к священным туфлям.

Когда дело сделано и проблема успешно разрешена, Анджолино исчезает точно так же, как и появился, тотчас забыв обо всем; он направляется в другие места, к другим народам, другим мирам, которые зовут его.

Эмилия все еще продолжает любовно чистить туфли, и как только выдающееся творение ее рук завершено, она осторожно, словно неся тайный дар, идет по коридору (по которому на рассвете проходил отец) и ставит туфли около двери в комнату молодого хозяина и гостя.

19

Завтрак под открытым небом

Все семья, как это бывает в приятные летние дни, когда еще не начались каникулы, завтракает в саду. Их обслуживает Эмилия.

Все молчат, тишину нарушают, по всей видимости, звуки радио, долетающие сюда из далекого дурацкого радиоприемника.

Взгляды Лючии, Пьетро и Эмилии обращены, хотя они и стараются скрыть это, ни на кого иного, как на гостя,— взгляды, полные трепета и чистоты. Только Одетта, замкнувшись в своем дерзком ничтожестве маленького белого кролика, кажется, не замечает его и делает это почти демонстратив-

---

Продолжение. Начало см.: «Искусство кино», 1992, № 1.

но. Однако это приводит ее в смущение. Таким образом, только она думает о чем-то своем, не глядя на гостя. Почему-то также и отец, еще бледный и сникший после превратной ночи, смотрит на гостя так, как не смотрел никогда раньше.

20

Может ли отец быть смертным?

Больной отец лежит в своей кровати, вокруг него расположились жена, дети и гость. Они собирались здесь из-за прихода врача, который уверенно и спокойно священнодействует в тишине (он делает укол). Болезнь отца, по правде сказать, не опасная, но он словно бы уже находится вне этого мира, в какой-то загадочной отрешенности; от болезни и чувства боли, которая то кажется невыно-

«Теорема». Рабочий момент. П. П. Пазолини (на заднем плане), Анна Вяземски и Теренс Стэмп (на переднем плане)

симой, то отпускает, он превратился в ребенка; во всяком случае, его охватило необычное и непонятное упорство быть больным, в глазах застыло желание спастись.

Врач уходит, его сопровождают в безмолвии Лючия и Пьетро. Таким образом, в комнате рядом с отцом остаются Одетта и гость. Одетта ни на минуту не покидает своего места у изголовья отца, она прочно заняла здесь свой пост и не намерена его оставлять. Она выполняет при нем роль сиделки, преданная, как маленькая монашка в ореоле святости. И нужно сказать, что она *действительно* на высоте своего положения. Тревожные взгляды отца лишь иногда устремляются на нее (они задерживаются на ней периодически и с обычной нежностью), чаще он смотрит на гостя. Между тем его смущение не позволяет ему сохранять обычное чувство юмора; а затем и привычная неуверенность в поступках сменяется дерзким желанием угодить обоим. Именно гостя ищут глаза отца, как только жена и сын вышли вместе с доктором. Одетта знает, почему, начиная с первых дней своей болезни, отец испытывает крайнюю и почти инфантильную необходимость постоянно видеть около себя юношу.

Сейчас, глядя на него умоляюще, он просит у него жертвоприношения — из присущего ему эгоизма,— и в его взгляде присутствуют свет и даже легкая улыбка.

У него такое выражение глаз, словно для него начинает проясняться нечто, что принесет облегчение не только ему самому, но и прежде всего тому, кто находится рядом; нечто такое, что разрешит трудную и даже несколько смехотворную ситуацию.

Его большая, отяжелевшая от болезни рука скользит по покрывалу, касается книги, берет ее,

приближает к глазам, и, с трудом отыскав нужную страницу, он начинает читать голосом человека, испытывающего физическую слабость:

«Но в этом самом неприятном деле и явилось утешение Ивану Ильичу. Приходил всегда выносить за ним буфетный мужик Герасим.

Герасим был чистый, свежий...»

Это были слова из «Рассказов» Толстого, открытых на одной из страниц «Смерти Ивана Ильича».

С трудом отец протягивает книгу гостю, чтобы тот продолжал чтение. Гость легко берет книгу и тотчас начинает читать:

«Всегда веселый, ясный. Сначала вид этого, всегда чисто, по-русски одетого человека, делавшего это противное дело, смущал Ивана Ильича.

Один раз он, встав с судна и не в силах поднять панталоны, повалился на мягкое кресло и с ужасом смотрел на свои обнаженные, с резко обозначенными мускулами, бессильные ляжки.

Вошел в толстых сапогах, распространяя вокруг себя приятный запах дегтя от сапог и свежести зимнего воздуха, легкой сильной поступью Герасим, в посконном чистом фартуке и чистой ситцевой рубахе, с засученными на голых, сильных, молодых руках рукавами и, не глядя на Ивана Ильича,— очевидно сдерживая, чтобы не оскорбить больного, радость жизни, сияющую на его лице,— подошел к судну.

— Герасим,— слабо сказал Иван Ильич.

Герасим вздрогнул, очевидно испугавшись, не промахнулся ли он в чем, и быстрым движением

«Теорема». Незнакомец — Теренс Стэмп, Пьетро — Андре Жозе Крус (справа)

повернул к больному свое свежее, доброе, простое молодое лицо, только что начинавшее обрастать бородой.

— Что изволите?

— Тебе, я думаю, неприятно это. Ты извини меня. Я не могу.

— Помилуйте-с.— И Герасим блеснул глазами и оскалил свои молодые белые зубы.— Отчего не потрудиться? Ваше дело больное.

И он ловкими, сильными руками сделал свое привычное дело и вышел, легко ступая. И через пять минут, так же легко ступая, вернулся.

Иван Ильич все так же сидел в кресле.

— Герасим,— сказал он, когда тот поставил чистое обмытое судно,— пожалуйста, помоги мне, поди сюда.— Герасим подошел.— Подними меня. Мне тяжело одному, а Дмитрия я услал.

Герасим подошел; сильными руками, так же, как он легко ступал, обнял, ловко и мягко поднял и поддержал, другой рукой подтянул панталоны и хотел посадить. Но Иван Ильич попросил его свести его на диван. Герасим, без усилия и как будто не нажимая, свел его, почти неся, к дивану и посадил.

— Спасибо. Как ты ловко, хорошо... все делаешь.

Герасим опять улыбнулся и хотел уйти. Но Ивану Ильичу так хорошо было с ним, что не хотелось отпускать.

— Вот что: подвинь мне, пожалуйста, стул этот. Нет, вот этот, под ноги. Мне легче, когда у меня ноги выше.

«Теорема». Лючия — Сильвана Мангано, Незнакомец — Теренс Стэмп

Герасим принес стул, поставил не стукнув, враз опустил его ровно до полу и поднял ноги Ивана Ильича на стул; Ивану Ильичу показалось, что ему легче стало в то время, как Герасим высоко поднимал его ноги.

— Мне лучше, когда ноги у меня выше,— сказал Иван Ильич.— Подложи мне вон ту подушку.

Герасим сделал это. Опять поднял ноги и положил. Опять Ивану Ильичу стало лучше, пока Герасим держал его ноги. Когда он опустил их, ему показалось хуже.

— Герасим,— сказал он ему,— ты теперь занят?

— Никак нет-с,— сказал Герасим, выучившийся у городских людей говорить с господами.

— Тебе что делать надо еще?

— Да мне что ж делать? Все переделал, только дров наколоть на завтра.

— Так подержи мне так ноги повыше, можешь?

— Отчего же, можно.— Герасим поднял ноги выше, и Ивану Ильичу показалось, что в этом положении он совсем не чувствует боли.

— А дрова-то как же?

— Не извольте беспокоиться. Мы успеем.

Иван Ильич велел Герасиму сесть и держать ноги и поговорил с ним. И — странное дело — ему казалось, что ему лучше, пока Герасим держал его ноги.

С тех пор Иван Ильич стал иногда звать Герасима и заставлял его держать себе на плечах ноги и любил говорить с ним. Герасим делал это легко, охотно, просто и с добротой, которая умиляла Ивана Ильича. Здоровье, сила, бодрость жизни во всех других людях оскорбляла Ивана Ильича; только сила и бодрость жизни Герасима не огорчала, а успокаивала Ивана Ильича».

21

Церемониал больного человека (впавшего в детство) со здоровым юношей (произведенным в чин античного молодого человека)

Отец лежит в своей смятой постели и стонет; это один из тех моментов, когда кажется, что внутренности поднимаются к горлу и боль становится невыносимой.

Утратив от боли способность владеть собой, он ведет себя недостойно, становится жалким, и никакой стыд, никакое хорошее воспитание не может помочь ему скрыть свое ужасное состояние.

В героических глазах Одетты, направленных на отца, застыло бессилие. Дверь спальни открывается, и в нее входит гость. Глаза Одетты скользнули по нему и тотчас возвратились к страдающей плоти отца. Фигура гостя — это сгусток мускулов, воплощение физического и морального здоровья, а следовательно, и силы, направленной на благие дела. Пронеся через спальню свое тело, как бы явившийся из мира спасительной непорочности, гость садится на край кровати, готовый выполнить свой долг, с милосердием, но без всякой унизительной жалости.

Отец всматривается в него, словно во сне, его мутные глаза полны жалкого униженного выражения человека, который отдает себя в руки другого; он уже сделал свой выбор и ожидает...

Итак, молодой человек привычным движением помогает ему освободить из-под простыни ноги, одну за другой. Делает он это осторожно, сообразуясь с паузами между приступами боли, мучающими отца изнутри, и от которой у того кривится рот, смежаются веки, а на бледном лбу выступает пот. Затем медленно-медленно, проявляя мучительное участие, юноша поднимает одну за другой ноги отца и кладет их себе на плечи, поддерживая руками под лодыжки.

И вот перед ним молодой крестьянин, который смотрит на него с легким налетом иронии и кроткой материнской заботой,— отец, так же как и Иван Ильич, лежит на кровати с утонувшей в подушку головой, он избавлен от боли или, по крайней мере верит в это.

Он смотрит в лицо гостя, на котором нет ни одной морщины, лицо, находящееся между его двух ног, опирающихся на плечи юноши; оно светится заразительным здоровьем, молодостью человека, будущее которого кажется бесконечным. Он слегка насмехается над собой, над своей болью, над своей отрешенностью, над своей потребностью в помощи.

22

Глазами влюбленного отца

Хотя летнее ликующее солнце все еще в саду, оно уже начало движение к концу своего славного дневного пути и скоро начнет излучать мягкий, поэтический свет на ломбардскую равнину.

В пространстве между все еще горячей тенью и уже не столь пылающим солнцепеком в шезлонге лежит отец, радостный, наслаждающийся окружающим миром.

Рядом с выздоравливающим отцом — гость и Одетта, занятые чтением.

Но в то время, как гость действительно увлечен своим чтением, Одетта только делает вид, что читает, делая это урывками, и книга, которую она держит в руках, вызывает у нее почти ненависть.

Ее беспокойный взгляд скользит по тому, что приобрело такое значение для отца и сейчас ярко высвечено солнцем, и это вызывает у нее грусть. Все чаще и чаще она останавливает свой взгляд на лице отдыхающего отца.

Болезнь изменила его и, конечно, оставила свой след, и вот теперь перед глазами Одетты — действительность во всей своей неприглядности и обнаженности: *тот, кто был для нее сильным и бессмертным отцом.*

Неожиданно преданность Одетты отцу перестает быть мифической, как это было в течение бесконечного детства, с которым она не хочет расставаться, сообразуясь с изменившейся действительностью, сейчас она чувствует неуверенность и тревогу, наступил момент, когда любовь должна или усилиться, или закончиться.

Быть может, именно поэтому глаза Одетты оторвались от чужих для нее слов книги и испытующе уперлись в лицо нового отца, полулежащего перед ней.

Но вот отец бодро пробуждается, и как всегда его взгляд обращается к гостю. Одетта прослеживает этот взгляд, и если до сих пор она не обращала внимания на это обстоятельство, то теперь наоборот, она впервые смотрит на молодого человека, которого раньше совсем не замечала. По сути дела, сейчас она видит его впервые.

Отец спрашивает у гостя, что он читает. В этом вопросе отсутствует любопытство, он задан с той искренностью и симпатией, когда сердце переполняется желанием поговорить.

Юноша отрывает свои голубые глаза от томика Рембо, который читает, и без всякого удивления продолжает читать вслух с того места, на котором отец прервал его своим немного грубоватым голосом...

В то время как он тихо и вдохновенно читает, как это свойственно его возрасту, Одетта резко поднимается, кладет книгу на стул и исчезает в доме. Вскоре она вновь появляется, держа в руках фотоаппарат — предмет культа семьи и отца: консервативного культа (как всегда в веках доверяемого самым непорочным).

С отсутствующим и упрямым видом она начинает делать фотоснимки — на память о днях выздоровления отца.

Посмотрев в видоискатель, она нажимает на спуск, и маленькое изображение схвачено, в будущем оно останется драгоценным, редким напоминанием в альбоме.

Но в отличие от того, как это происходило совсем недавно, объектом фотосъемки Одетты становится на этот раз не только отец. Неожиданное для нее открытие присутствия гостя, открытие, сделанное ею благодаря выражению глаз отца, это факт, с которым нельзя не считаться; эта новость приятна для нее и не позволяет ей возвышаться над ним.

Через маленький квадратик видоискателя она незаметно всматривается в гостя. Она видит, какое у него лицо, какие плечи, какой развитой торс и узкие бедра молодого воспроизводителя; за его расслабленной позой скрывается сила, которую он, кажется, по наивности не осознает или не подозревает о ее естественности.

Неожиданно Одетта перестает фотографировать и начинает открыто смотреть на гостя, а тот, в свою очередь, смотрит на нее.

Но Одетта не желает принимать этот ответный взгляд. С яростью всей своей нервозной и неприступной грации она исчезает, как маленький идол, в доме, чтобы оставить там фотоаппарат.

Затем снова появляется, с безразличным видом садится напротив гостя и берет его за руку. Таким образом, она хочет заставить его следовать за собой. Он поднимается, подчиняясь этому застенчивому приглашению, этому простодушному ритуалу, и следует за ней по саду в ее комнату.

23

Девочка на ложе взросления

Теперь это уже не ее комната. Это не ее нынешняя комната — ее она занимала, когда была девочкой, а теперь она покинута, в ней висят занавески, стоят немного необычная белая кровать и сундук темного цвета под окном.

Гость садится на край кровати, занимая несколько неудобную позу, поскольку кровать высокая; он сидит, вытянув ноги вперед. Что касается Одетты, то, бросив короткий, ничего не выражающий — если не считать безотчетной подозрительности дикого животного — взгляд на гостя, она наклоняется над сундуком и вынимает из него свои драгоценные альбомы. Затем она возвращается и не находит ничего лучшего, как усесться на пол между его ног, прислонившись спиной к кровати. Здесь она сжимается в комочек и устраивается, прямо скажем, довольно удобно, потому что ноги юноши, облаченные в легкую и мягкую ткань, словно две колонны, между которыми дикая Одетта может непринужденно и почти с элегантной простотой устроиться. Правда, если бы ей пришлось обернуться, то перед ней оказалось бы лоно, непорочное и сильное, в глубине защищающих его колонн; но она не оборачивается, ее почти умоляющие глаза скользят с фотографий на лицо гостя, который ей улыбается, такой добрый в своем всесилии, и обратно.

Она поднимает на него огромные шары своих глаз, полуоткрытый рот с восхитительной припухлостью губ, как бы задает ему немой вопрос, затем опускает глаза на альбом и начинает педантично листать его, отыскивая наиболее интересные фотографии, запечатлевшие важные семейные события.

Гость улыбается ей. Но вот его рука с непринужденным жестом, без всякого предупреждения ложится на ее бедро ниже спины.

Она поворачивается и невозмутимо смотрит на руку, лежащую на ее бедре, затем поднимает глаза на гостя, стараясь не менять их выражения. А он улыбается ей по-отечески и по-матерински, все теплее, и, поскольку она по-прежнему мертвенна и инертна, он хватает ее под мышки и поднимает с пола до уровня своего роста.

Альбом с фотографиями падает на пол, и их губы соединяются. Это первый поцелуй Одетты, и она принимает его одеревенелая, с напряжением во всем теле, сжатом сильными руками юноши, для которых она такая легкая...

25

От обладателя к обладаемому

Отец и молодой гость в машине (представительском отцовском «мерседесе»), которая движется по длинным узким асфальтированным дорогам равнины на юг от Милана...

Однако в данный момент, думаем, было бы разумнее перестать называть отца просто «отцом», лучше называть его по имени — Паоло. Даже если какое-то имя дается при крещении, какое угодно имя, оно может показаться неуместным, когда с ним обращаются к отцу, ведь так принижается его авторитет, он лишается святости, он вновь становится сыном, то есть возвращается к забытому состоянию сына, в котором высвечиваются все жалкие, печальные и бесцветные превратности детской жизни.

Паоло и гость пребывают в смущенном молчании, хотя, по правде сказать, в смущенном состоянии находится один только Паоло; гость же молчит деликатно и покорно, ведь он же пока сын во всех своих правах, пока он тот, в ком качество отца является потенциальным и относится к будущему. Так, за юношеской, рассеянной и великодушной маской сына прячется плодовитый и счастливый отец, а за озабоченной, лишенной выражения авторитарной маской отца скрывается некий разочарованный и тревожный сын.

На безлюдном участке дороги «мерседес» останавливается. Отец выходит из машины и садится в нее с другой стороны, а гость, как и все молодые люди его возраста, с удовольствием занимает место у руля. Это рискованно: едва тронувшись с места, автомобиль летит почти с удвоенной скоростью. Прозрачные тополя, напоминающие величественные храмы на фоне пепельного, еще чертовски холодного неба, хищно влекут машину в направлении юга, где нет солнца и орошаемые темные луга кажутся окрашенными в вечерние цвета. А вот и низменность, которая вместо того, чтобы открыться северу веселым и чувственным югом, окружает его, словно огромная яма. Да, действительно, они продолжают движение в сторону низменности, в направлении густых, диких лесов вдоль По, лесов, предназначенных для вырубки, нежных и теплых в первые еще холодные дни весны, они движутся туда, куда испокон веков стремятся все любовники.

Разговор, который Паоло собирается начать, может оказаться тяжелым (юноша отвлечен машиной и тщеславным желанием мастерски брать повороты), но, словно какой-то мальчишка, он не находит в себе смелости начать говорить.

Начать ли разговор? Или его удел тоже *действовать, прежде чем принято решение*? Но разве он в сравнении с его детьми и с его женой не являет собой истинный образец мужчины-буржуа, прямо-таки высеченный из мрамора со всей присущей ему почтенностью и нормами (наконец-то естественными)? Поговорить о каких-нибудь проблемах вместо того, чтобы начать разговор об истинных чувствах и желаниях — разве это не предлог?

Тело гостя совсем рядом с Паоло, чистое и сильное, как у крестьянина, но, кроме того, от него исходит буржуазное обаяние образованного юноши (и следовательно, с чувством большого достоинства).

Тело крестьянина можно просто гладить, трогать, потому что оно беззащитно, словно пес, не имеющий права защищать себя от своего хозяина, более того, он не способен иронизировать, а потому, вопреки своей природе, покорен.

И вот тело гостя, такое сильное, упругое и чистое, олицетворяющее собой способность к воспроизводству, находится рядом, за рулем, воспламеняя страсть так, будто его совершенный торс, напряженные руки, сомкнутые, напруженные ноги кажутся обнаженными, а не покрытыми легкой тканью.

Отец — Паоло! — смотрит на него, и, прежде чем *решиться на действие,* он ласкает его.

Его рука едва-едва скользит по волосам юноши, его затылку, спине, так ласкал он только свою жену и своих красивых и элегантных любовниц.

Гость счастливо улыбается, не проявляя никакого изумления, его улыбка инфантильна и великодушна.

Сияющий, он поворачивается к Паоло, тотчас с радостной естественностью откликаясь на полученную ласку; он выражает ему чувство благодарности, отвечая ему юношеским восторгом, почти смиренно, как и следует тому, кто происходит из низшего класса, он дает ему понять, что в этом жесте, который является для буржуа безумием, нет никакого насилия. Тем не менее, в этой улыбке нет и намека на то, что он приносит себя в дар. Наоборот, в ней присутствует уверенность того, кто дарит.

Все это превращает Паоло в ребенка. Та нерешительная ласка (рука, совершившая ее, тотчас вернулась на свое место) была не знаком обладания, а просьбой к тому, кто обладает. В настоящий момент Паоло представляет собой одного из тех людей, которые привыкли к постоянному обладанию. Он всегда, всю свою жизнь (по происхождению и по положению) обладал и никогда, ни на один миг у него не возникало сомнение, что он может *не обладать.*

26

Желтые камыши на берегах По

И вот почти неожиданно на одном из своих изгибов, широких, как площадь, открывается По (водный поток, подернутый рябью, отдающий желтизной, стремительно, полноводно несущийся, накопив разрушительные силы по направлению к Кремоне, к Мантуе, на восток).

Ее возникновение угадывалось по плотным рядам тополей, образующих почти густой лес; и не только квадратные поляны среди тополей, но и сами тополя кажутся более зелеными, словно весна пришла сюда позднее. И все же солнцу удалось пробиться сквозь облака и рассеять застоявшуюся мглу; перед глазами открылся огромный амфитеатр тополей, спускающихся к далекой плотине, небо дышит покоем.

Машина остановилась на плотине, Паоло и гость выходят и некоторое время стоят неподвижно под лучами солнца. Паоло слегка улыбается, теперь уже окончательно выбрав роль младшего, с загорелым лицом, покрытым густыми авторитарными морщинами, он остается около машины, неуверенный и робкий, словно не знающий что делать и куда идти.

А гость, также улыбающийся,— это улыбка человека, который ничего не теряет, более того, все дает, но при этом не искажает выражением гордости или презрения свою природную грацию,— спускается вниз, бегом по откосу, покрытому еще с зимы остатками желтой травы, и, достигнув основания плотины, словно мальчишка, который бежит играть в мяч, врывается в заросли кустарника, широкой полосой спускающегося к самому берегу.

Земля мягкая и пахучая, но не сырая. А кусты все еще без листьев, за исключением нескольких, на ветвях которых появились маленькие белые цветы. На поверхности земли, источающей запах зимы и весны, лежит слой прошлогодних листьев, усохших и полусгнивших.

Кроме плотины, перекрывающей реку, на огромном пространстве берега расположились овраги, сверху почти неразличимые. Гость исчезает в одном из таких оврагов и вновь появляется в отдалении, спустившись вниз между порыжевших кустов, которые вскоре должны покрыться нежными новыми цветами (только лишь трава уже наполнилась соком). Затем он вновь появляется за другим оврагом, более глубоким, который спускается к самой воде.

Паоло держится позади, шагая по земле, по которой не ступала его нога по крайней мере уже почти сорок лет (с тех пор, когда он был мальчиком), он держится неуверенно, словно больной, только что покинувший больницу. Занятия спортом в предназначенных для этого местах, здесь ему не помогают; присутствует какая-то враждебность между его телом и этой ничейной землей, хотя она и такая пахучая.

Когда он с большим трудом преодолевает второй овраг и приближается к гостю, он видит его лежащим на земле с одной рукой, подложенной под затылок, и с дымящейся сигаретой — в другой (немного вызывающе и порочно), с широко раскинутыми ногами. Паоло приближается к нему, могущественному и невинному, трепеща от робости и беспомощности.

27

«Евреи отправляются в путь»

Евреи отправились в пустыню.

Весь день, как только красная заря высветила мрачные каменистые холмы и круглые песчаные дюны на горизонте, и до мгновения, когда та же картина открылась на фоне закатного неба, пустыня оставалась неизменной.

Ее негостеприимство не исчезало. Оно присутствовало постоянно, где бы ни были евреи, находились ли они в пути или на отдыхе.

С каждой пройденной милей горизонт удалялся на милю, и таким образом расстояние между глазами и горизонтом оставалось неизменным. Пустыня сменялась новой пустыней: она представала то как каменистое плато, то как равнина, усыпанная камнями (огромными и голыми, цвета темной стали, какие бывают на окраинах метрополий), то темным песчаным озером, окруженным бесконечной грядой причудливых однообразных зазубрин. Но все это многообразие и было настоящей пустыней, и именно оно свидетельствовало о ней. И это чередование скал, камней и песка стало для евреев способом познания однообразия, которое проникало до мозга костей, как чумная лихорадка. Так пейзаж в отличие от течения жизни повторялся и повторялся, и ничто не искажало и не прерывало его. Пустыня рождалась сама из себя, продолжалась сама по себе и сама в себе заканчивалась: она не отвергала человека, наоборот, она принимала его, негостеприимно, но и не враждебно, несмотря на свою природу, но так глубоко сообразно своей сущности.

Перемещаясь по беспредельному пространству, в котором как бы и не чувствовалось движения, пройдя милю или сто миль, казалось, что они видели как бы ту же самую дюну, с теми же складками, образованными ветром, не замечая различий между горизонтом на севере и горизонтом на юге или

между низкими темными холмами на востоке и на западе, а какой-нибудь небольшой камень, лежащий наверху песчаной гряды впереди или позади, мог казаться им огромным.

Евреи шли, чтобы обрести идею единства.

Они постигли ее в первый день после того, как прошли по пустыне пятьдесят миль, они были захвачены ею во второй день, и после преодоления еще пятидесяти миль в их целях ничего не изменилось. Пока у них не было никакой другой идеи, кроме этой.

Единство пустыни было мечтой, которая не дает заснуть и от которой невозможно освободиться.

Впервые — была пустыня, впервые — был сделан первый шаг вперед, затем два шага дальше, впервые — они делали эти шаги. Воспоминания о пальмах, водах, колодцах, дорогах, домах — все это постепенно стиралось в памяти, пока вся сложность человеческого мира не перестала существовать вообще.

Единство пустыни было постоянным в глазах евреев, но тем не менее не толкало к безумию. Более того, они чувствовали себя приобщенными к этому единству — пустыне, через которую они целеустремленно шли, ощущая счастье оттого, что никогда уже не смогут выйти за пределы ее бескрайних границ.

Осознание единства, которое вселяет пустыня, становится главным для того, кто по ней идет, не выходя за ее пределы (которых на самом деле не существует), и какие бы усилия он ни предпринял, он не может забыть о ней даже на мгновение, так возникает нечто вроде второй натуры, которая вначале сосуществует с первой, потом постепенно ее разъедает, разрушает и вторгается на ее место так же, как жажда медленно убивает тело. Евреи шли, и если даже они ни о чем не думали, их не покидала идея великой тьмы и великого света, и это прочно вошло в их внутренний мир. Так единство пустыни входило им внутрь и заставляло страдать. Они были покорены этим чувством. Это напоминало непрерывные мучения больного, который тревожно мечется из стороны в сторону по кровати, чувствуя пустыню и там, и здесь, и в своих метаниях одновременно испытывает желание забыть ее и желание вновь ее обрести.

Евреи пришли в новый оазис. Летали сороки, паслись верблюды, кочевники поставили свои шатры вокруг колодца, стоя неподвижно, они осматривались, отрешившись от повседневной жизни, и в их глазах светилась доброта собак или газелей.

Однако и в этой новой обретенной ими жизни идея пустыни осталась внутри их, и идея эта была не чем иным, как Единством. Кроме того, достаточно было обернуться, и за пальмой, за стеной, за каменистой горой с деревушкой у подножия, где жило племя другой расы,— везде можно было ощутить его присутствие.

Апостол Павел покинул оазис — одинокое, напоминающее кладбище поселение из песка, расположившееся вокруг колодца, где смысл существования заключался в том, чтобы не умереть от голода. Казалось, что смертельная болезнь пряталась в позеленевшей воде колодца, в одряхлевших от старости стволах деревьев, в выжженной солнцем пыли, в которую тысячелетиями превращалось все окружающее. Между тем и здесь шла человеческая жизнь во всей своей полноте, и вопреки отупляющему глухому безмолвию, исходящему из пустыни, дети, казавшиеся тощими и невесомыми, смеялись, их глаза сверкали и были наполнены нежностью, молодые люди тайно отдавались сладострастию, в лохмотьях, с узкими повязками сновали разбойники, шумел базар, кучки женщин, совершив покупки, торопливо возвращались домой, вдоль стен сидели рядами старики с их гнилыми печенками и глазами притихших больных животных.

Пустыня вновь начинала открывать все то, что в ней есть, и для того, чтобы ее заново увидеть, как пустыню и только как пустыню, достаточно было в ней быть.

Павел шагал и шагал, и каждый его шаг был тому утверждением. Пропали из виду последние верхушки пальм, растущих живописными группами, и вновь возникло навязчивое ощущение, что, находясь в движении, продолжаешь стоять на месте.

Да, пустыня, всегда неизменная, с ее горизонтом впереди и горизонтом за спиной, держит человека в состоянии умопомрачения, каждая частичка тела Павла жила своими проявлениями; вокруг были темные камни или песок, спекшийся в глубокие складки, обдуваемые ветром, или серая пыль с искринками металла, которую ветер сдувал в струящиеся белые мертвенные завихрения. О чем бы Павел ни подумал, на все мысли пустыня оказывала свое отравляющее воздействие.

Все, что бы он ни делал в своей жизни, которая никогда не была просто жизнью в оазисе,— и это стало сейчас очевидно,— объединилось тем Делом, которое он делал всегда одинаково, потому что оно оставалось неизменным.

Он не мог сойти с ума, потому что пустыня, не похожая ни на что, заключенная сама в себя, в сущности, пустыня пробуждала в нем глубокое чувство умиротворения, словно он возвратился нет, *не в утробу матери, а в утробу отца.*

Действительно, пустыня, как отец, наблюдала за ним со всех сторон бесконечно удаленного горизонта. Не было ничего, что закрывало бы Павла от этого взгляда, где бы он ни находился, в любой точке; сквозь темное пространство песка и камней этот взгляд настигал его без затруднений, с тем же глубоким покоем, естественностью и силой, с какой сияло вечное неизменное солнце.

Проходили дни и ночи.

Во имя чего?

Во имя того, чтобы делать то Дело, которое было у него здесь, делать его безмятежно в течение долгих сумерек, полных безотчетной тоски и абсолютного безмолвия. Однако это Дело не заканчивалось с наступлением ночной темноты и не возобновлялось с приходом дневного света, как если бы это была работа, нет, оно делалось, как у того, кто позволяет себе пассивность, отдавшись тому ритму, истоки которого уходят глубоко в прошлое, впрочем, как и его собственные.

Итак, когда солнце появилось из-за горизонта в какой-то ничем не примечательной точке, кажется, что ничего особенного не происходило, вокруг пустыня, такая же, как и вчера, с невыносимо палящим солнцем, которое возвратилось, чтобы отождествить себя с опасностью и смертью.

Павел преодолел эту безвестную дорогу в полном отождествлении света солнца с осознанием необходимости продолжать путь.

А вокруг все было таким чистым, прозрачным, неосквернённым!

В этой жизнетворящей и пылающей пустоте немыслимы были мрак, жестокость, беспорядок, зараза, зловонье жизни. И это потому, что здесь не было разнообразия, а было только единство: глубокая голубизна неба, потемневшие лес и линия горизонта, неровная поверхность почвы — все это не вступало в разлад, но сменяло друг друга по очереди, то вытесняя, то чередуясь, но в то же время все это было единой формой, а как таковая она была всегда вездесуща.

28

Второе извещение Анджолино

Появляется Анджолино, он идет, словно играя на невидимой флейте мелодию «Волшебной флейты», пересекает сад, нажимает кнопку звонка, ждет, одаривает ослепительной улыбкой Эмилию, открывшую дверь (с тех пор как в доме появился гость, они стали друзьями), сначала Анджолино игриво вручает ей цветок розы, затем телеграмму и уходит.

Наше буржуазное семейство со своим гостем находится за столом, точно так же как это было много раз по ходу этой истории (обед проходит в обстановке полной благодати, предметы сервировки стола напоминают детали фресок эпохи Возрождения).

Склонившись над своим прибором, каждый из присутствующих безмолвно насыщается. Тайное чувство любви к гостю каждый сидящий за столом сохраняет внутри себя, считая, что это касается его одного.

Общая любовь к гостю не стала тем, что сближает и обезоруживает друг перед другом, как бывает в случаях, когда можно наслаждаться и страдать вместе.

Любовь к гостю, привязанность к нему сделали всех членов семьи равными между собой, и между ними не ощущается никакой разницы.

Взгляд каждого члена семьи на гостя имеет одно и то же значение, одну и ту же конечную цель, но все вместе они, тем не менее, не стали прихожанами одного храма. (Хотя тишина их обеда священна.)

Эмилия входит в эту тишину также со своей тайной, что ставит ее в равное положение с хозяевами, разумеется, сохраняя ее в бедности; словно проявляя милость, она вручает гостю телеграмму. Он читает вслух ее содержание: «Должен выехать завтра».

Часть вторая

1

Эмилия: подведение итогов

С большой картонной коробкой в руке Эмилия выходит из дома, благоговейно закрывает за собой дверь, стараясь не шуметь, словно совершившая побег. Да, она уходит тайком. Осматривается вокруг. Царит глубокая тишина. Стоит в нерешительности. Вновь чуть-чуть приоткрывает дверь и заглядывает внутрь: череда коридоров и комнат, заканчивающихся большой гостиной, таких мертвых и пустынных, освещенных печальным солнечным светом. Она вновь закрывает дверь. На ее лице застыло выражение жестокого удовлетворения, одержимость преобразила ее, но в то же время в этом ее выражении присутствует и некоторая хитрость.

На цыпочках она спускается по ступеням лестницы, неся коробку так, как крестьяне несут ведро с водой, возвращаясь от источника: согнувшись от тяжести в одну сторону и откинув вверх свободную руку.

Проходит участок дорожки, пересекающей сад, хитро и нерешительно оглядывается назад, ускоряет шаги, учащая взмахи свободной левой руки, чтобы сохранять равновесие; но чем же набита эта картонная коробка? Свинцом? В ней все богатства, все памятные вещи бедной Эмилии. Есть во всем этом нечто бесполезно-героическое.

И вот наконец-то она на дороге. На той самой, на которой вчера или несколько дней тому назад, или какое-то время назад исчезло такси с гостем.

Все та же тишина, все тот же жизненный ритм обитателей этих мест, соответствующий их представлениям и идеалам. Балконы, увитые зеленью беседки-либерти, в современном стиле террасы, цементированные углы стен, квадраты облицовочной плитки которых поднимаются к небу, возвышаясь над блеклой и чахлой зеленью садов, верхушками маленьких высокомерных пиний и несколькими ужасными пальмами.

Она преодолевает весь этот длинный путь, медленно ковыляя под тяжестью своей ноши, время от времени меняя руку, наконец, ее фигура становится едва заметной и она исчезает.

. . . . . .

Вот она появляется на большой круглой площади с зеленой клумбой посредине и пучком расходящихся от ее окружности дорог, кажущихся такими одинаковыми. Большие дома и пространство под кронами городских каштанов — все это видится неясным в сыром тумане. Трамваи и автобусы непрерывно движутся по площади, проезжают автомобили, гул моторов бесконечно монотонен, слышны гудки заводов, означающие не то полдень, не то вечер, а может, наступление какого-то совсем иного времени суток. Люди вокруг Эмилии, кажется, ничего не слышат и ничего не видят, как, по сути дела, и сама Эмилия. Покорные, с отсутствующим видом и тем не менее, полные достоинства, они ждут, стоя под навесом, своего транспорта. И вот он прибывает, безразличный и обязательный, сияющий лаком и затем вновь отправляющийся в путь с новым грузом, теряясь в туманной глубине одной из дорог, расходящихся радиусами от большой круглой площади.

Эмилия стоит под большим навесом с длинной стеной и каменными скамейками посередине. В ногах у нее — обшарпанный чемодан. Она крепко зажала его между икр и похожа на собаку, которая не спускает глаз с предмета, который ей доверили охранять. Окружающие ее люди, также внимательно следящие за своими чемоданами, похожи на нее. Это такие же крестьяне, как и она, которые ездят в Милан и возвращаются обратно в свои маленькие деревушки, расположенные на низменности. Прибывает очень старый, почти развалившийся автобус. Его прибытия ждали бесконечно долго, и такое же томительное ожидание предшествует его отправлению, когда до предела наполненный людьми, он трогается с места в почти благоговейном безмолвии.

Автобус останавливается на небольшой площади при въезде в деревню. Это белая и совершенно безлюдная площадь. На углу — пиццерия, напротив — строение с витриной, заполненной гробами, между ними — бар с надписью из неоновых трубок и сверкающими стеклами, за которыми просматривается затхлая, унылая и холодная деревенская нищета. Цепочка людей медленно выходит из передней двери автобуса: пожилые крестьяне с широкими затылками, женщины, одетые в темное, несколько студентов, один солдат и, наконец, Эмилия со своим коробом, скособочившись от его тяжести.

Ее попутчики постепенно рассеялись по узким и длинным асфальтированным дорожкам, погруженным в деревенскую тишину, скрывшись между домами, оштукатуренными еще в прошлом веке и недавно перекрашенными в светлые и холодные тона. Эмилия тоже теряется в глубине одной из этих дорожек, на которой маячат несколько детей, одетых совсем не в бедняцкие одежды, напоминая персонажей из сказок, и несколько собак.

Вдали смутно угадывается равнина, мерцающий и прозрачный пейзаж с тополями, на ветвях которых уже кудрявятся редкие почки, похожие на сухие листья, из-за чего их ранняя зелень напоминает цвет земли.

Таинственная вуаль тумана превращает эти дальние ряды тополей в слишком изысканную картину, а может быть, они только кажутся такими из-за святой отрешенности деревенского пейзажа.

Это тот самый пейзаж, который открылся перед глазами отца Паоло и гостя, когда они какое-то время назад на машине подъехали к берегу По, или, если хотите, это тот самый пейзаж, те самые места, по которым шел Ренцо, чтобы достичь Адду, если вспомнить поэтические страницы Мадзини.

Но есть что-то неестественное в этих огромных количествах тополей, которые обрамляют поля и небо впереди, позади, справа и слева; рамы, образуемые рядами тополей, огромны, как поля военных действий, или крохотны, как восточные дворики, или же сжаты и ограничены, как растительность при кафедральных соборах; эти ряды накладываются один на другой до бесконечности: один перекошенный ряд накладывается на ровный ряд, другой ровный ряд накладывается на параллельный ряд, а этот ряд в свою очередь на другой поперечный ряд, и поскольку территория волниста, это наложение рядов тополей друг на друга бесконечно, это огромный бесконечный амфитеатр, как на древних репродукциях батальных сцен, амфитеатр, пребывающий в неестественном и глубоком покое (неестественность и глубина покоя обусловлены действием природы, которая живет здесь спокойно и мощно, как в глубинах морей, а также под воздействием предприятий промышленности по производству целлюлозы); то здесь, то там виднеются группки строгих колоколен с куполами красно-коричневого цвета, почти цвета ржавчины с кровавыми подтеками (семнадцатого или восемнадцатого веков, запущенные так, что близок конец их существования).

По узкой, хорошо асфальтированной длинной дороге, пересекающей эту местность, шагает Эмилия, волоча за собой свою картонную коробку. Она идет долго, периодически останавливаясь, чтобы переменить руку, одинокая во всем этом просторе тополей, орошаемых лугов, неба и рекламных щитов вдоль дороги. Наконец, она достигает перекрестка, от которого отходит затемненная

грунтовая дорога с полоской зеленой травы между колеями, она сворачивает на эту дорогу и, ускорив шаг, устремляется в сторону большого, словно какая-то казарма, строения красноватого цвета, затем направляется в глубину тополиной аллеи, в ее унылую зелень.

Во дворе усадьбы никого нет. Через прозрачные облака солнце освещает весь двор, не оставляя в нем ни одного места в тени.

В усадьбе сгрудились длинные, низкие строения под красными черепичными крышами, большой навес с пустыми стойлами в тени двух покосившихся силосных башен, похожих на те самые колокольни, которые виднеются вдали над бесконечными рядами тополей, сбоку жилой дом с закрытыми ставнями и единственной приоткрытой застекленной дверью серого цвета, через которую просвечивает жалкая в грязных пятнах занавеска. Напротив стоит строение, кажущееся конюшней, куча красных кирпичей и свалка бурых инструментов, вроде бы навсегда брошенных и предназначенных ржаветь; между этими строениями (у них фантастический вид эпохи XVIII века) вдали, в тумане просматриваются ряды тополей на волнистой местности, образованной, быть может, рекой с ее плотинами.

В середине двора на куче песка, рядом с которой лежат остатки ссохшегося цемента, играют двое детей, одетых бедно, но чисто, как на иллюстрациях к сказкам. У них розовые и невыразительные лица, уже повзрослевшие и рассудительные, как у их родителей-крестьян. Они смотрят на Эмилию, которая шагает в тишине через большой двор, смотрят с любопытством, без изумления, быть может, по причине застенчивости и хорошего воспитания, полученного в доме и в ближайшей начальной школе. И она смотрит на них тоже молча. Весь путь, таща с собой коробку, она преодолела, словно бы считая себя похитительницей и детоубийцей. Теперь она находится здесь, неподвижная, во дворе перед своим старым домом.

Подбегает собака и обнюхивает ее. Она делает еще несколько шагов в глубь двора, впервые забыв взять в руку картонную коробку, которая остается на земле раздутая, одинокая и бесполезная; теперь видно, что за дверью поднялась занавеска и чье-то озабоченное и недоброе лицо упирается в стекло.

В глубине двора, кроме кучи красных кирпичей и инструментов, стоит старая, с отметинами от дождей скамейка, обожженная солнцем, она стоит здесь, кто знает, с каких времен, с детства Эмилии. Она делает еще один шаг, садится на нее и застывает в неподвижной и напряженной позе под лучами такого чужого солнца.

2

Одетта: подведение итогов

В доме царит безмолвие и безлюдие. Это, верно, таким он был всегда, потому что слишком велик для тех, кто в нем живет, к тому же Лючия считала своей обязанностью воспитание безмолвной и невидимой прислуги. Однако сейчас в этой тишине и пустоте присутствует что-то особенное, такое впечатление, словно дом стал окончательно мертвым.

Видимо, гость не только захватил с собой жизни тех, кто здесь обитает, но кажется, и разобщил их, оставив каждого в своем *одиночестве* с болью утраты и с не менее болезненным чувством томительного ожидания.

Одетта — единственное живое существо во всем доме. Она бегает по нему вверх и вниз, словно ища что-то в пустоте. Кажется, что внутренние покои дома и сад спят, окончательно впав в безучастное безмолвие.

Лицо Одетты, ведущей эти напрасные поиски, остается непроницаемым. Более того, на нем даже присутствует выражение хорошего настроения (в глубине глаз спряталась плутоватая и насмешливая улыбка), двусмысленно деформирующее черты ее лица. Она идет в глубину сада, к тому месту, где ее близкие и она сама, наклонившись над живой изгородью, в последний раз смотрели на гостя, прежде чем он удалился и исчез навсегда, и теперь она смотрит на пустынную дорогу.

Что она ищет в этой пустоте — непонятно. И эта пустота сейчас еще более враждебна, печальна и постыла, чем обычно. Цемент, дорогие строительные материалы, мрачные стены в стиле либерти, чахлые хвойные деревья тянутся вдоль длинной улицы без единого просвета надежды и реальности.

Одетта бросает язвительный взгляд на эту картину, поворачивается на носках и направляется к дому, шагая какой-то неестественной и чудной походкой (как кот в сапогах). Последний участок дороги она проделывает почти бегом. Войдя в гостиную, внезапно останавливается. Осматривается вокруг, ее губы плотно сжаты (опять же она делает это как-то чудно́), не разжимая губ, она издает звуки пения. Довольно долго она остается неподвижной, затем снова начинает двигаться.

На этот раз она идет в комнату отца.

Здесь она задерживается не более чем на мгновение. Одно мгновение — это время, необходимое для того, чтобы медленно сосчитать до трех: один — место, где лежал отец, два — место, где сидела она, и три — место, где сидел молодой гость. Совершив этот мгновенный обзор, Одетта выходит из

комнаты, выходит медленно из дома в сад, в ту его часть, где отец сидел в шезлонге во время своего выздоровления.

Здесь пребывание Одетты становится действительно продолжительным и насыщенным. Она всматривается туда, где полулежал отец, место, где сидел гость, и место, где сидела она.

На траве не осталось никаких следов от тех «античных» сиест, от тех часов отдыха в жаркие часы дня, полных глубокого наслаждения, когда возрождалась жизнь и рождалась любовь. Но для Одетты эти воспоминания несомненно остаются по-прежнему живыми и точными.

Она идет на то место, где полулежал отец, и, стремясь к предельной точности, измеряет шагами расстояние от того места, где сидел отец, до места, где сидел гость, а затем — до того места, где сидела она. Потом, таким же образом, она измеряет расстояние между местом, где сидела она, и местом, где сидел гость. Чем-то она остается недовольна (на ее лице появляется скептическая гримаса (она морщит нос). Быстро устремляется в дом и вбегает на кухню.

Здесь новая служанка, которую в силу каких-то необычных обстоятельств тоже зовут Эмилией, то есть так же, как предыдущую служанку. Эта девушка не моложе прежней служанки; маленькая (с лицом бледным, помятым и с большими грустными глазами). Одетта просит у нее метр, и новая служанка с робостью и готовностью подает его ей.

С метром в руке торжествующая Одетта возвращается в сад. И здесь, стремясь к точности до единого миллиметра, она задумчиво и в то же время не без шутливости повторяет свои измерения, прерываясь только для того, чтобы сделать быстрые расчеты. В какой-то момент она не удерживается и усмехается про себя.

3

В деревенской усадьбе

Красноватая луна поднимается из глубины тополей, она кажется не луной, а бесформенным кровавым куском какого-то большого и нежного разложившегося тела.

Ее свет заливает двор усадьбы, освещенной кроме того маленькой матовой лампочкой, свет которой нежен до невыносимости.

Вокруг жилого дома царит запустение, все приметы сельского быта утонули в полумраке, а очертания двух силосных башен, конюшен, стен из красного кирпича кажутся почти величественными. Среди этого запустения в тишине на скамейке сидит Эмилия *все в той же позе, которую она приняла, когда уселась на нее.*

Ее картонной коробки, оставленной посредине двора, уже не видно. Через дверные стекла крестьянского дома просвечивает слабый свет, белые занавески на дверях подняты вверх. Через эти стекла неясно просматриваются лица людей, живущих в этом доме, они, конечно, смотрят в сторону Эмилии. Это старик, старуха в черном платке, молодая замужняя женщина, еще молодой мужчина, но слишком полный и с чрезмерно красным лицом, а чуть ниже видны лица двух детей, тоже круглые и розоватые, невыразительно послушные.

Внизу, под белыми дверными занавесками лежат серо-розовые тени. Луна их не освещает, она освещает только двор с разъеденными кусками цемента, кучами песка, красными кирпичами, похожий на маленькое озеро или на драгоценные развалины старой церкви.

4

Где описывается, как Одетта перестает наконец терять и предавать Бога

Одетта стоит, склонившись над большим сундуком (в своей маленькой комнате, где она впервые познала любовь молодого гостя). Она решила опустошить до дна этот сундук и делает это с необычной отрешенностью, терпеливостью и немного паясничая, что характерно для ее поведения в эти дни ее жизни.

Дело, которым она занимается, далеко не простое, потому что в этом сундуке хранится все ее детство в бесконечном количестве разнообразных реликвий; некоторые из них легко узнаются сразу, другие может узнать только одна Одетта, а значение, ценность и смысл некоторых утрачены окончательно и навсегда.

Сундук постепенно опустошается, наконец с его дна, именно со дна, словно из погребения, извлекается альбом. Она вытаскивает его наружу, по привычке, почти небрежно, и начинает листать.

Она быстро находит листы, на которых выстроились рядами маленькие фотографии отца и гостя: фотографии выцветшие и потемневшие, словно старинные, а не недавние. Одетта рассматривает их одну за другой очень долго (их около десятка).

На одной гость прервал чтение книги, которым он был увлечен, приподнял голову и улыбается; в этой неожиданной позе, широко раскинув ноги, он предстает во всей угрожающей красоте своей молодости и силы. Одетта проводит указательным пальцем по контуру фигуры гостя, словно вновь узнавая и лаская ее одновременно. Она делает это старательно, но неуверенно, по-детски, ее палец движется по фигуре и наконец скользит по низу живота. И в этот момент рука Одетты сжимается в кулак.

Она распрямляется, отходит от сундука и бросается в кровать лицом в подушку. Непонятно: то ли она плачет, то ли притворяется плачущей. Но когда после продолжительного промежутка времени она переворачивается и оказывается лежащей лицом вверх, напряженно вытянувшись всем телом, выражение ее лица совсем иное: исчезло жеманство, нет улыбки и насмешливости, в общем, отсутствует привычная самозащита. Она становится замкнутой, неподвижной и осторожной: она смотрит вверх в пустоту, и только некое выражение изумленности еще не покинуло ее в этом состоянии полной агонии.

Темнота, наполняющая комнату, кажется, обретает для нее один-единственный смысл: осознание фатальной бесполезности течения времени, вечера, предназначенного для выполнения неотложных каждодневных обязанностей, и тот, кто вдруг чувствует себя вне всего этого, испытывает боль от ощущения свободы, которая оказывается такой жестокой. Темнота преподает урок, который когда-то научил отцов и отцов этих отцов, установивших все нормы и обязанности. Слышны звон далекого колокола и голоса, раздающиеся где-то близко (все это смешивается с неясной музыкой семейной жизни в конце рабочего дня), присутствуют признаки жизни и внутри дома.

Но Одетта, кажется, безучастна ко всему этому: трагическому уроку темноты и утешению, который он подсказывает, к тому, что утрачено, и к страшной свободе пустоты, которая пришла на смену привычной жизни.

Она продолжает лежать неподвижно, оставаясь лицом вверх в своей кровати.

В этой позе ее застает, включив свет, новая Эмилия, входящая в комнату, чтобы пригласить к ужину. Неожиданно вспыхнувший свет, зажженный так некстати, абсурден и несвоевремен. Он освещает реальность, которая в темноте была не только удобной, но и более подлинной.

Новая Эмилия, с ее большими и постоянно испуганными глазами, забеспокоившись, сначала слегка встряхивает Одетту, а затем, соблюдая правила почитания молодой хозяйки, повторяет свои действия уже более энергично. Однако Одетта словно бы не видит и не слышит ее. Несчастная новая Эмилия трясет Одетту за плечо, чтобы убедить ее, наконец, идти на ужин, и только тут замечает, что правая рука Одетты стиснута в кулак.

Хотя это и неестественно, но вся семья собралась вокруг кровати Одетты (яркий свет вливается в комнату через дверные стекла), каждый по-своему хочет выполнить свой семейный долг. Присутствует старый семейный врач, как постоянный персонаж, едва закончив выполнение своих обязанностей, он еще раз смотрит на несчастную, лежащую с отрешенным и безутешным выражением лица, и затем начинает собирать свой инструмент.

Вытянутая вдоль тела и плотно прижатая правая рука Одетты стиснута в кулак.

Теперь в жизни Одетты уже ничего не меняется: она навсегда впала в состояние разочарования и утвердилась в мысли, что жизнь абсурдна. Она лежит в своей кровати, лицом вверх, ее взгляд потух, в нем чувствуется присутствие страха, глаза неподвижно устремлены в пустоту, рука прижата к бедру и стиснута в кулак.

Но вот новая Эмилия с испуганным видом входит в комнату, осторожно открыв дверь с присущей бедным крестьянам деликатностью, осторожно, поскольку она крестьянка, а у крестьян всегда присутствует комплекс вины и они постоянно боятся потревожить кого-то. Она входит с испугом в глазах, потому что если она действительно в чем-то виновата, то это должна быть большая и ужасная вина. Она смотрит в направлении кровати, где лежит молодая хозяйка, потом обратно, через дверь в коридор, а затем снова обращает свой взгляд к кровати, где лежит безучастное ко всему тело Одетты, которая даже не заметила ее появления.

Изо рта Эмилии вырывается наивный и тревожный возглас: «Хозяйка!», словно бы извещая ее о новой опасности или о новом наказании. Но ее голос застревает в горле, а глаза, светящиеся испуганной любовью, расширяются.

Она отступает в сторону, и в комнату входят двое мужчин (которые кажутся в этом доме людьми другого сорта, иной расы, с жесткими тяжеловесными чертами лица), они в белых одеждах и с носилками в руках.

С привычной ловкостью, осторожно они поднимают Одетту (словно она неодушевленный предмет) и укладывают на белые носилки. И так же быстро, как вошли, они выходят из комнаты.

Снаружи, в глубине сада, стоит машина «скорой помощи», за рулем третий мужчина, неотличимый от первых двух, который сразу же включает мотор. Носилки задвигают в кузов машины, белой и звуконепроницаемой. Машина набирает скорость и исчезает на той же дороге, на которой когда-то исчез гость; дорога как дорога в тихий и печальный час, когда ничего не происходит.

И вот Одетту везут на тележке по белому коридору современной клиники, богатой и гостеприимной. Вдоль коридора — ряд дверей в палаты, освещенные полуденным светом и погруженные в покой, в которых мелькают, сменяясь, картины: белая кровать, и в ней бледное лицо; на белом стуле сидит

человек в пижаме; медицинская сестра поддерживает больного, который пытается встать, при этом размахивает руками, словно что-то ища; в изголовье кровати лицо — любопытное, вытянутое, хитрое, краем глаза следящее за движением тележки с Одеттой.

В конце коридора палата Одетты, палата, где она, кто знает почему, решила закончить свою жизнь. Чистая, зеркально сверкающая, как и всякое творение недоброго человеческого разума.

Без сомнения dropping-out[1] Одетты находит одобрение всего Милана: есть молчаливое согласие между нею и властью (какой бы она ни была), которая строит клиники и одну клинику — очень дорогостоящую — для таких, как Одетта, принимая во внимание, что среди людей имеются не похожие на других.

Что же толкнуло Одетту на такое самоотречение? Может, она решила заключить союз со своими преследователями? Или с обманчивой покорностью животного захотела опередить тех, кто задумал от нее избавиться? Или пошла на это, чтобы заглушить смуту, которую сама же и посеяла, заглушить с тем настойчивым упорством и старанием, которые были в ней всегда?

Вряд ли теперь или в будущем Одетта захочет ответить на эти вопросы, во всяком случае, сейчас она предпочитает не замечать тех, кто осторожно перекладывает ее с носилок на кровать.

Но то, чем она старательно, так, чтобы никто не заметил, занята, так это тем, что сильно прижимает к бедру руку со стиснутым кулаком.

Ее кровать стоит у большого окна, через которое льется мягкий, но в то же время раздражающий свет.

Вид, который открывается из окна, необыкновенно похож на тот, которым можно любоваться на сад из окон дома Одетты. Из окна видна только правая сторона дороги, которая спускается под уклон, и кажется, что она уходит как бы в пустоту — дальше только небо (самое обычное небо, то ли серое, то ли голубое, в общем, бесцветное). Из этой пустоты на дорогу падает глубокая печаль, как будто за ней нет ничего радостного, нет, например, теплого морского берега, нежного и чудесного, с бесконечными пляжами, которые тянутся вдоль. Здесь же совсем другой пейзаж: роскошные особняки рядом с роскошной клиникой, ревностно охраняющие покой семей миланских промышленников и дельцов, которые держат оконные жалюзи опущенными, и только иногда какая-нибудь служанка осмеливается выглянуть на мгновение наружу и тотчас исчезает в непроницаемой тьме внутренних покоев.

Если все это и имеет смысл, то смысл призрачный, и его история печальна.

То, что имеет смысл, это то, что есть, а то, что есть, это то, что видимо. То, что видимо, является загадочно геометрическим, даже если оно и неправильной формы. Каждая точка имеет точное расстояние до каждой другой точки. Необходимо измерить это расстояние, это большая работа, потому что точки бесчисленны, например, сто пятьдесят окон (с опущенными или полуопущенными жалюзи), из которых сорок — с балконами. Только в одном окне висит, словно удавленник, красный ковер. Точек — деревьев почти всех хвойных, которые украшают прилегающие к первым этажам садики,— семьдесят пять. Углов домов — тридцать, стен — двадцать, три из этих двадцати стен выложены из кирпичей мягкого орехового цвета, семь — сероватые, из мрамора или поддельного мрамора, шесть — розоватые, далекие и, следовательно, плохо различимые, четыре — цвета между лиловым и красным, напротив них печально торчат зеленые, будто рождественские, верхушки пиний.

Столбов электроосвещения с изогнутыми в некой кокетливой манере верхушками, словно в луна-парке, с матовыми лампами неонового света — всего шесть, они стоят вдоль дороги и спускаются вниз по уклону, постепенно уменьшаясь по высоте. Быть может, в конце дороги есть церковь, потому что неожиданно слышится перезвон колоколов, как из музыкальной шкатулки.

Глаза Одетты устремлены в эту пустоту, заполненную архитектурными видами и звуками. Ее стиснутый кулак упорно прижимается к бедру.

5

Фурункулы

Прошло какое-то время. (Быть может, дни, быть может, месяцы, быть может, даже годы).

Эмилия, как и прежде, сидит на скамейке напротив красноватой стены дома, наполненная по уши и даже до кончиков волос своим безумием.

Между тем вокруг нее, в этом крестьянском доме красноватого цвета, одновременно враждебном и спокойном, как покинутый военный плац, кое-что изменилось, то есть люди, живущие здесь, не просто привыкли к ее странному присутствию — постепенно у них созрела благоговейная и набожная идея, основанная на единодушном молчаливом сговоре.

Действительно, кто еще суеверен, тот в своем суеверии остается реалистично-практичным. Внизу, около сидящей Эмилии, на кроваво-красном кирпиче из низкой каменной ограды, горит большая восковая свеча, как под изображением святой. Она здесь необходима для того, чтобы предупредить о событии, которое произойдет вскоре.

Старшее поколение дома в конце концов признало эту новую Эмилию. Хотя они больше не занимаются

[1] Dropping-out (*англ.*) — выходка.

подслушиванием и не подсматривают за ней из-за занавесок; сейчас они все находятся во дворе; одни наблюдают за Эмилией, другие просто заняты своими делами, все они смирились с тем положением, в котором оказался их дом, благодаря этой молчаливой и сосредоточенной Эмилии, словно бы переболевшей лихорадкой.

Кажется уже привычным делом, что в открытые ворота усадьбы в глубине двора с белесой земляной дороги, пересекающей зеленые поля с рядами тополей, движется группа старух и стариков, похожая на толпу пилигримов. Несомненно, все они либо соседи, либо жители какой-то ближайшей деревни, ее церковь с колокольней виднеется над верхушками тополей, с куполом коричневого цвета с красными прожилками (с великолепными орнаментами эпохи Контрреформации).

Возникшие пришельцы следуют, словно процессия, они приближаются к Эмилии и образуют вокруг нее кольцо. Из круга выступает женщина среднего возраста, но кажущаяся не по годам постаревшей (она одета в темное праздничное платье, на ней шелковые чулки и ажурная вуаль), она держит на руках больного мальчика, его лицо, изнуренное и покорное, покрыто мелкими красными язвочками или засохшими фурункулами.

Эмилия, кажется, ничего не замечает. И если ее глаза наконец и обращаются к больному ребенку, их выражение таково, словно мальчика на самом деле не существует, а есть как бы только его видимость. Вместе с тем она проницательно смотрит на него достаточно продолжительное время, словно бы выполняя таким образом свой долг, скорее, формальный, нежели священный. Ее участие в этом ритуале, в котором ей отведена роль святой, состоит в применении обычных приемов, находящих понимание присутствующих: в ее действиях есть что-то от таинственности и скрытой святости. Наконец, с отсутствующим видом и почти со злостью Эмилия медленно осеняет мальчика крестным знамением.

Глаза всех крестьян вперились в мальчика с жадным ожиданием того, что произойдет: мальчик начинает махать руками и болтать ногами, плача и глядя на свою мать, он пытается высвободиться из ее рук, сползает по ее бедру на землю. Дрожащая, с лицом, освещенным божественным восторгом, мать дает сыну свободу действий и смотрит на него. Мальчик сползает из ее рук на землю, стоит на ногах прямо, чуть-чуть покачиваясь, его лицо стало нежным и чистым, словно недавно умытое: от фурункулов, обезобразивших его лицо, не осталось никаких признаков. И тогда все присутствующие падают на колени, громко выкрикивая слова благодарности и восторга.

6

Пьетро: подведение итогов

Пьетро в одиночестве сидит в своей комнате. Он сидит на кровати, где спал гость, и держит на коленях толстое художественное издание современной живописи, которое когда-то двое молодых людей рассматривали вместе. Он настойчиво отыскивает репродукции, которые его интересуют, но из-за торопливости не находит их. Он ищет репродукцию картины Люиса. Наконец находит и начинает рассматривать, целиком отдавшись этому своему смутному желанию; он изучает ее так, словно раскрытие ее смысла станет для него предсказанием оракула.

Но какой ответ может дать эта несчастная репродукция картины имажиниста 1914 года?

Кажется, она полностью утратила всю ту свою выразительность, многозначительную нагрузку и великолепную чувственность, которые очаровали и взволновали Пьетро, когда он рассматривал эту репродукцию с гостем.

Эта многоцветная поверхность (она так блестяще исполнена, кажется, будто материал, на который наложены краски, прекрасен именно своим убожеством, будто это дешевая бумага или картон, которые быстро желтеют); эти точные контуры «расчленяют» реальность путем техники, представляющей собой нечто среднее между кубизмом и футуризмом, но в действительности — ни то, ни другое, в общем, она относится к одному из направлений культуры «расчленения» (но в чистом и систематизированном виде, как у старых мастеров, настолько строги авангардисты первого десятилетия XX века), но в общем все это кажется упадком, чем-то потерявшим всякую ценность, разочаровывающим, убогим.

Речь идет ни о чем ином, как об одной прекрасной, изящной, но ничтожной вещи: маленькая, никому не нужная загадка, принимая во внимание, что смысл, который в ней присутствует,— это смысл только исторический и уже давно потерял свое значение, а следовательно, она существует только как реликвия, не вызывающая никаких размышлений.

Однако же Пьетро упорно всматривается в репродукцию, пытаясь вновь раскрыть в ней не только исторический смысл со всеми присущими ему точными и строгими признаками, но также и то, что так сильно воздействовало на него всего лишь несколько недель или месяцев назад.

7

Крапива

Колокола всех деревень на низменности звонят полдень. Тихие тополиные рощи наполнены ощущением радости, царит непринужденная и душевная атмосфера, а все вместе взятое говорит о покое, порядке и уважении к добрым старым обычаям.

И в крестьянский двор, где Эмилия неподвижно сидит на своей скамейке, полуденный перезвон приносит ощущение успокоительной бодрости: живущие здесь сейчас отдыхают, они заняты едой. Дверь с ее занавесками распахивается, и, словно следуя какому-то заведенному ритуалу, во двор выходят взрослые, почтительно сопровождаемые двумя детьми с повзрослевшими лицами: они несут обед для Эмилии.

Это очень хороший обед, сервированный на подносе из пластика, расписанном большими цветами. Мужчинам на место работы, в отличие от этого, обычно приносят обед в платке, завязанном узелком. Обед Эмилии — это курица, колбаски, тушеные стебли цикория и свежие помидоры.

Гордясь этим разнообразием еды, женщины дома, неторопливо и твердо шагая, несут обед для своей святой, а румяные и притихшие дети с интересом участвуют в этой повседневной церемонии, представляющей смесь чего-то святого и семейного.

Но на этот раз взрослых и детей ожидает непредвиденное разочарование.

Эмилия мрачно смотрит на еду, принесенную ей на роскошном подносе, но ее глаза остаются безразличными, а лицо неподвижным.

«Теорема». Эмилия — Лаура Бетти

Она словно превратилась в глухонемую; женщины начинают энергично жестикулировать, как бы говоря: «Вот, вот здесь, посмотри, сколько еды, ну, давай, ешь, ну!»

Но все бесполезно. Более того, Эмилия отводит глаза от еды и устремляет их в пустоту. Женщины начинают беспокоиться, они словно чувствуют за собой какую-то большую вину. Самая старая, бедолага, со слезами на глазах, как у ребенка, проявляет наибольшую настойчивость. Именно она изо всех сил старается убедить Эмилию покушать, по крайней мере, хотя бы что-нибудь съесть, чтобы поддержать силы; эта женщина, принимая во внимание ее возраст, должна хорошо знать, что в мире нет ничего обязательного и что сама жизнь — это не обязанность; однако она продолжает убеждать Эмилию поесть во имя смирения и требований, которые выдвигает естество.

Но Эмилия не позволяет себе сдаться, как сдался бы под напором всех этих доводов любой член этой семьи, будь он даже в самом глубоком трауре.

Нет, Эмилия ничего не воспринимает, кто его знает, что втемяшилось в упрямую голову этой святой.

Поскольку женщины под руководством старшей продолжают на глазах детей настойчиво упрашивать Эмилию, ее терпению приходит конец. Со злостью и выражением превосходства, рожденными болью, она смотрит по очереди на каждого из родственников и наконец, медленно подняв руку, указывает пальцем на нечто в куче мусора и обломков красных кирпичей. Там растет куст крапивы.

8

Вновь крапива

Двое крестьянских детей (их лишь только двое, тогда как взрослых по крайней мере дюжина; единственный мужчина, еще достаточно молодой — это отец детей), итак, двое детей на поле перед домом заняты традиционным делом детей из сказки.

Они собирают крапиву.

Безвкусно одетые в крестьянские одежды, которые уже становятся похожи на городские, прилежно собирают в тишине крапиву. Девочка иногда вскрикивает, потому что крапива обжигает ей руки.

Корзину держит мальчик. Она уже почти полная. Они стоят, склонившись над травой, такой чистой, промытой недавними дождями, что кажется травой из сказки.

А вокруг раскинулась яркая зелень полей, разделенных ровными рядами тополей, рядами, которые накладываются один на другой.

В середине этого зеленого царства яркий, как на Юге или в центре Африки, и все же неясный в своей безукоризненной чистоте сияет своим розоватым цветом крестьянский дом с его необычной старинной архитектурной формой, исполненной в строгом соответствии с его назначением, он словно некая казарма с амбразурами, с астрономическими наблюдательными пунктами, с заброшенными бастионами и украшающими их башенками.

Как только дети наполнили доверху свою корзину, довольные собой, они возвращаются домой, проходя через большие арочные ворота усадьбы.

А вот и Эмилия в глубине двора, напротив своей старой выщербленной розоватой стены, сидящая на скамейке, в черных гольфиках.

К ней и направляются дети. Они останавливаются около нее и привычно, видимо, уже немалое время они выполняют подобную работу, подают ей корзину, доверху наполненную крапивой, затем принимаются за огонь, который разжигают в открытой печурке, сложенной из кирпичей, в которой уже накопилось порядочно золы от регулярно разжигаемых костров.

Пламя разгорается, даря приятное семейное тепло, в стоящей на огне кастрюле варится крапива. Через несколько минут душистое варево готово.

Несколько взрослых по привычке выходят из дома во двор, чтобы присутствовать при приеме еды; они стоят в некотором удалении разочарованные и безутешные, с благоговением на лицах.

Группа пожилых крестьян появляется в воротах, они идут, бормоча молитвы. Вот они приближаются, продолжая бормотать, чтобы образовать кольцо вокруг того места, которое святая избрала для своего одиночества.

Двое детей в состоянии смятения из-за своей робости вытаскивают из карманов своих пальтишек деревянные ложки, зачерпывают ими зеленое варево и боязливо подают его Эмилии.

Эмилия мрачно смотрит на них, глубоко погрузившись в строгий мир своей святости. В ней присутствует что-то странное, более того — необычное; несомненно речь идет о чем-то чудодейственном. Другое дело, насколько оно может быть присуще этой святой (если Эмилия является святой) — трудно сказать...

Длительное и однообразное питание крапивой привело к тому, что волоски на ее теле, ресницы, брови и волосы будто бы стали зелеными. Да и кожа слегка позеленела, особенно вокруг глаз.

Но то, что больше всего поражает, так это ее голова: перманент распался, волосы в беспорядке свалились на лоб и всклокочены, на завитках за ушами видна подпалина, в мочках ушей сверкают золотые сережки первого причастия.

Однако зеленый цвет волос служанки-крестьянки, напоминающий крапиву, ее молчание, ее одиночество и оскорбленное состояние — это не основание, чтобы жаловать ей сан святой.

И в самом деле, пожилые домочадцы смотрят на нее обеспокоенно и печально; перед лицом этой беды, вернее — этого стечения обстоятельств, перед которым чувствуешь себя бессильным, они становятся заговорщиками.

Эмилия с отсутствующим взором и тусклыми глазами, которые ничего не видят, медленно ест зеленое варево, обрекая себя на это постыдное наказание.

9

Призвание и техника

Пьетро склонился над листами белой бумаги. Он рисует. С остервенением и сосредоточенностью он занят рисованием (рисует голову, которая, естественно, смутно напоминает голову гостя), даже забыв, что находится в одиночестве,— громко говорит, комментируя и давая оценку тому, что делает.

Результат его трудов вызывает у него отвращение; разочарование рисунком причиняет ему острую боль.

В итоге он рвет листы бумаги со своими набросками и вышвыривает обрывки.

Пьетро продолжает рисовать; ему в комнату принесли большой стол, который завален бумагой и карандашами.

Но даже сейчас, когда он более собран, тем не менее, он не удовлетворен тем, что ему удалось.

Он начинает рисовать заново на чистом листе бумаги, словно охваченный радостным вдохновением, с каким-то детским ожесточением. Но по мере того как рисунок подходит к завершению (речь все так же идет о голове гостя), отвращение и злость вытесняют надежду на успех и желание достичь его.

И он начинает громко говорить сам с собой (хриплым, прерывающимся, жалобным голосом, как это бывает, когда человек находится в одиночестве, утратив при этом чувство достоинства). Осуждает свои ошибки с беспощадным презрением и наконец заканчивает тем, что обзывает себя идиотом, импотентом и дерьмом.

В склоненной позе Пьетро снова занят рисованием. На этот раз он в саду, рисует на огромном полотне бумаги (склеенном из нескольких листов), которое в комнате, конечно, не могло бы поместиться. И в самом деле лист занимает огромное пространство.

Пьетро уже не использует карандаш, в руках у него большая кисть, он стоит, склонившись над этим листом, словно маляр, красящий пол.

Все так же глухо он сокрушается про себя, горестно бормоча, что рисунок вновь не похож на оригинал, не похож и никогда не будет напоминать, а если даже и будет присутствовать сходство, то все равно

«Теорема». Пьетро — Андре Жозе Крус

итог будет отвратительным и бессмысленным, ведь что найдено в пустоте (он жестикулирует рукой с кистью), в пустоту и уйдет.

Несчастная новая Эмилия, которая принесла ему кока-колу, застает его в момент самозабвенного монолога. И, как служанка, вынуждена слушать смелые планы своего хозяина в отношении будущего: любым способом стать художником, овладеть мастерством. Но после дерзких заверений, сделанных служанке-почитательнице, тотчас возникают глухая ирония, сомнения, излияния накопившейся тоски.

Рисовать... воссоздавать... стать мастером, ведь это не что иное, как поза, это попытка проникнуть в мир, который должен его признать, словно для этого есть предопределение свыше, и потому он не признает своей нынешней безвестности, верит, что создан для славы там, где пока никто не знает, и следовательно, не допускает никакой жалости к себе.

Несмотря на все унизительные испытания, должен родиться художник! Что за убожество эта кисть с этими ее контурными мазками и пачкотней на листе бумаги! Что это за убогие приспособления, что это за средствишки, которыми он должен пользоваться! Какое ребячество эта техника, эта неистребимая кустарщина, эта сгорбленная поза, словно школьника над куском бумаги, на которую с усердием наносятся какие-то знаки; и каждый раз все начинается заново, с высунутым языком, глазами на лбу и с мучительным стыдом, охватывающим его плоть, превратившуюся в какой-то манекен.

Снова согбенный над бумагой, Пьетро применяет новые способы, с тем чтобы найти возможность преодоления ничтожности обычной техники живописи.

Вокруг него без всякой системы в беспорядке навалены краски — масляные, акварель, темпера, пастель,— но то, что больше всего впечатляет, так это *куча прозрачных материалов:* тонкий и толстый целлофан, копировальная бумага, марля, стекла, особенно стекла.

Пытаясь применить новый творческий способ, находясь в одиночестве в саду, как одинокий пес, Пьетро, естественно, не утратил привычку говорить и рассуждать сам с собой, жаловаться самому себе по поводу того, что он делает. То, что он делает, как всегда, вызывает у него отвращение.

Наносит кистью на поле картона очертания головы (как всегда, голова гостя?), затем наклеивает

поверх этого картона со сделанным наброском контуров головы кусок марли (не заботясь о том, что набросок сделан свежей масляной краской), и затем кистью, обмакнутой в голубую краску, он делает два пятна в том месте, где предположительно должны быть глаза, после этого опять, не заботясь о возможной порче наброска, он накладывает на картон с наклеенной на него марлей большой кусок стекла и на нем кистью, обмакнутой в светлую сепию, наносит вокруг голубых пятен, сделанных на марле и просвечивающих через стекло, очертания глаз.

Он смеется, смеется. Смеется над этой пачкотней, которая в конце концов у него получилась, испытывая горечь отвращения к самому себе, он искренне забавляется над своей никчемностью, придя в состояние чрезмерного возбуждения и разочарования.

В комнате Пьетро куча набросков и рисунков (он возвратился к использованию полотен малого размера и поэтому продолжает свое занятие в комнате). Вдохновленный, помешанный, восторженный, Пьетро стоит на коленях перед приспособлением, похожим на большой пюпитр, на нем лежит прозрачный материал, и на Пьетро можно смотреть с другой стороны материала, на котором он рисует. Закончив в тишине рисовать на первом куске стекла, Пьетро накладывает на него второй кусок так, что однотонный рисунок просвечивается через второе стекло.

Движения Пьетро при выполнении этой операции кажутся отработанными и вдохновенными, а его голос, который без устали комментирует происходящее, утратил всякую выразительность: он низкий, едва слышимый, он сопровождает каждое очередное действие.

Нужно разработать новую технику работы, которая была бы необычной, которая не была бы похожей ни на одну предыдущую, чтобы таким образом покончить с ребячеством и смехотворностью. Нужно найти свой собственный творческий мир, в котором нет места противоречиям, в котором невозможны предрассудки. Все нормы должны быть новыми, как и техника работы. Никто не должен думать, что автор ничего не стоит, что он ненормальное существо, низшего сорта, которое, словно червяк, извивается, чтобы выжить. Никто не должен обвинять его в наивности. Все должно выглядеть совершенством, основанным на *неизвестных доселе правилах* и, следовательно, находящихся вне суждений. Стекло ложится на стекло, и поэтому Пьетро не может делать исправления ошибок на уже сделанном, но никто не должен их заметить. Мазок, нанесенный на верхнее стекло, подправляет деталь, исполненную ранее на нижнем стекле. Все должны быть уверены, что здесь нет уловок какой-то бездари, какого-то импотента, наоборот, здесь есть решительность, твердая и неустрашимая, высокая и почти непреодолимая, здесь утвердилась творческая техника, только что открытая и уже ставшая незаменимой.

Целлофан или марля, наложенные на стекло, все это просвечивается, мазок на мазок, удачно дополняющие друг друга начиная с самого нижнего слоя; все это результат тысяч мучительных проб и тысяч порванных набросков.

Никто не должен знать, что деталь удается случайно. Случайно и в трепете, и вот едва одна такая чудодейственно проявляется, хорошо удается, ее нужно немедленно защитить и сохранить, как бы уложить в защитный футляр.

Но никто, никто не должен заметить это. Автор — это несчастный дрожащий идиот. Полупридурок. Живет случайностями и риском, обесчещенный, как мальчишка. Свел свою жизнь к смешной меланхолии подобно тому, кто живет, утратив свое достоинство из-за ощущения потери чего-то навсегда.

Изменившийся внешне, то есть побледневший, исхудавший с длинными волосами и первым черным пушком на безволосых щеках, небрежно одетый с какой-то смесью разных стилей и мод, Пьетро собирается покинуть свой дом. Он прощается в тишине со своей матерью Лючией и своим отцом Паоло. Он направляется к выходу. Новая Эмилия с большими грустными, в слезах глазами пытается взять его багаж и помочь ему. Однако Пьетро опережает ее, хватает свою сумку и, не обернувшись, выходит из дома.

Он идет вдоль своего дома, по той же самой дороге, в глубине которой исчез гость. Так же и он исчезнет, шагая по этой дороге, бесчувственный, меланхоличный, ужасно сосредоточенный.

Пьетро склонился над только что законченным рисунком (он — в своей новой мастерской, расположенной, конечно, в центре города). Попросту говоря, это — поверхность, раскрашенная в голубой цвет (тот самый голубой цвет, при помощи которого были нарисованы глаза гостя). Голубой цвет — это то, что сохранила память. Но одного голубого цвета явно недостаточно.

Голубой цвет — это всего-навсего только часть чего-то... Кто же дает Пьетро право искажать с такой небрежностью? На основании чего — задает он себе вопрос — можно судить об этом? Значит, и его первые жалкие попытки написать портрет были не лучше? Ах! Правда в следующем: все, что он делал — наброски и рисунки в доминирующем голубом цвете,— и реалистические портреты, все это не что иное, как бесполезные и смехотворные намеки на что-то. Да, он не рисует и никогда не рисовал для самовыражения, а, очевидно, лишь только для того, чтобы намекнуть на свое бессилие.

Охваченный порывом дикой злобы и одновременно с холодным спокойствием человека, пришедшего к окончательному решению, он резко распрямляется, расстегивает брюки и мочится на свои творения.

Окончание следует

Перевод с итальянского Людмилы Мельвиль

«Высоконравственная ночь» ("Egy erkölcsös éjszaka")

Помню, как смотрели этот фильм у нас в 1979-м, кому повезло. Венгерская лента гуляла по Москве в дни международного кинофестиваля с ореолом полузапретного эротического боевика. Бежали на *это* (хотя есть ли оно в фильме или только знаки *этого*, еще вопрос). По нынешним временам картину Кароя Макка хоть на детских сеансах показывай: кто там разберет, что действие в публичном доме происходит (послуживший первоисточником рассказ, написанный Шандором Хуняди в начале века, так и называется: «Дом под красным фонарем»)! Воспитанные теперешним репертуаром, мы сами сегодня на этом фильме, неровен час, окажемся в положении его героини, старомодной мамаши, которая, приехав из провинции навестить сына-студента, так и не поняла, что его приютил не «пансион благородных девиц».

Эротика фильма, которая здесь действительно плещет через край,— иного свойства. Она в самом разглядывании (визуальном ласкании) заполнивших кадр, как антикварную лавку, фактур и предметов безвозвратно ушедшего времени: красного дерева и плюша, фарфора и кружев, старого дребезжащего пианино и золотистого багета на зеркалах. И на всех, кто населяет эту соблазняющую уютом колоритную декорацию эпохи,— от самой юной из девиц, наивно-восторженной Дарники, и увядающей патронессы до тапера-горбуна,— лежит отсвет все того же живописно-театрального любования, перемешанного с ностальгией.

По фабуле — Мопассан, по фетишизму — Пруст. И оба исполнены мастерски, как умеет Карой Макк в лучших своих картинах. Только не опоздал ли он в наш репертуар со своим тончайшим кинематографическим кружевом эпохи «ретро»?

Александр Трошин

Авторы сценария Петер Бачо, Иштван Эркень. Режиссер Карой Макк (Венгрия).

«Нью-Йорк, 4 утра» ("Nowy York, czwarta rano")

Скажу честно, поначалу мне этот фильм не показался — то ли потому, что смотрел его в этот вечер четвертым по счету (был фестиваль в Гданьске, все время рвалась пленка, то и дело давали свет), то ли потому, что в компании таких серьезных и даже угрюмых режиссеров, как Кесьлевский, Занусси, Холланд, Жулавский и Хас, эта «безумная» комедия с элементами детектива казалась легковесной и, если можно сказать так, высосанной из пальца метафорой нашего кошмарного бытия.

В самом деле, сколь очевидно это: провинциальный городок, где мест для человеческого общения раз-два и обчелся. В самом буквальном смысле: раз — это городская тюрьма, патриархальная донельзя, а два — это бар «Блеск», что против тюрьмы, где и проходит вся эта убогая светская жизнь. Заключенные приходят сюда на пиво, а надзиратели и вовсе отсюда не уходят, поскольку за стойкой царит туземная красотка Агнешка, мечтающая о романтической любви и о путешествии в далекий Нью-Йорк...

И скажу не менее честно, я вспомнил эту картину много позже, когда сам увидел Нью-Йорк в четыре утра, когда понял, что мы с Агнешкой, и Агнешка с Юзеком (так зовут юного зэка, отсиживающего малый срок за местной решеткой и мечтающего о большом «скоке» и о том же самом Нью-Йорке в тот же предрассветный час) родом из одной и той же провинции, из той же самой «хандры уныньской», которую придумал польский поэт Константы Ильдефонс Галиньский, еще не знавший, что придут времена, когда будет дозволено мечтать о Нью-Йорке. Больше того, когда будет позволено отправиться туда просто так, чтобы посмотреть на небоскребы в четыре утра...

Мирон Черненко

Авторы сценария Кшиштоф Краузе, Анджей Розеславец. Режиссер Кшиштоф Краузе (Польша).

«Пока без подходящего названия» ("Za sada bez dobrog naslova")

Вообще-то это картина про нас,— и вчерашних, когда еще казалось, что все это так, по чистой случайности, что такое может случаться где-то там, где все не так. И про сегодняшних, знающих, что это только начало, что живой югославский пример не обманывает, как не обманывал с самого начала, когда не хотелось верить. Я помню еще лет десять назад в Белграде приятель без особой радости произнес: «У вас таких Косово будет штук пятнадцать, не меньше»...— и был прав.

Вот об этом, об одном из таких карабахов картина Карановича «Пока без подходящего названия», история примитивная и прозрачная, как «Ромео и Джульетта». В самом деле, Надира любит Милолюба, а Милолюб любит Надиру. Но Надира албанка, а Милолюб серб, и это значит, что любви не будет, а будет кровь и ненависть, и хирурги едва спасут молодую жизнь Милолюба. Но этим кончается история любви, а фильм только начинается. Точнее, начинается история фильма, сначала документального, с которым все в порядке, ибо мотивы происходящего налицо, а затем игрового, с которым ничего не получается, ибо у каждой стороны свои резоны, свои мотивы, своя власть над сюжетом. А сюжет распадается на глазах, теряя не только подходящее название, но и смысл, как сама трагедия, которую творят сегодня слепые силы уже не только на земле Косова и Метохии, но и в Сербии, Хорватии, Словении, Македонии, Боснии и Герцеговине — всего того, что еще называется Социалистической Федеративной Республикой Югославией, где у социализма — так казалось — было почти человеческое лицо.

Мирон Черненко

Автор сценария и режиссер Срджан Каранович (Югославия).

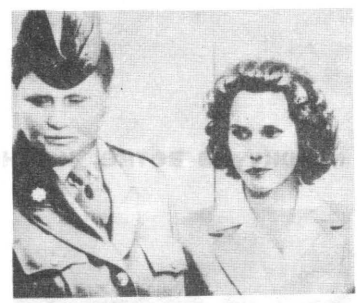
«Разделенный мир» ("A World Apart")

1963 год. Дайана и Газ Рот — белые журналисты из ЮАР, поддерживающие радикальное движение «Африканский национальный конгресс», которое выступает в защиту прав чернокожего населения. Поступки этих журналистов вызывают непонимание друзей и гнев властей. Бесследно исчезает Газ, а Дайану арестовывают без предъявления обвинения на 90 дней согласно новому закону о преследовании неугодных лиц.

Нетрудно себе представить нашего зрителя, которому станет невыносимо скучно при одном лишь изложении подобного сюжета. Впрочем, стремительное изменение ситуации в стране способствует актуализации далеких (?) от нас политических, социальных и межнациональных проблем.

«Чужие» трагедии оказываются необходимыми и для понимания того, что происходит рядом, что раскалывает наше существование на трудно соединимые части.

Можно объяснить успех фильма «Разделенный мир» (специальный приз жюри и премия трем исполнительницам — Б. Херши, юной Дж. Мэй и Л. Мвузи — на престижном кинофестивале в Канне, положительные отклики в мировой прессе) необычностью взгляда на сложную обстановку в стране апартеида в тот момент, когда и подумать нельзя было о каком-либо примирении антагонистично настроенных сторон. Все события увидены глазами тринадцатилетней дочери главной героини, к тому же многое в ленте автобиографично для сценаристки Шон Слово. Важнее то, что Крис Менгес (бывший замечательный оператор, дважды лауреат «Оскара», дебютировавший после ряда документальных картин в качестве режиссера игрового кино) предпочел «персонализированный взгляд на апартеид в Южной Африке», как справедливо заметили американские критики. Апартеидной идее «разделяй



и властвуй» противопоставлено пока еще робкое, слабое, не утвердившееся человеческое желание найти точки соприкосновения с представителями другой расы, иного мира, обрести хотя бы мгновенное единение в опасной ситуации перед лицом смерти. Казавшееся наивной мечтой и в недавнем 1988 году начинает сбываться сейчас, в то время как на одной шестой части суши из «нерушимого союза» образовался настоящий «разделенный мир», своего рода апартеид. Фильм Менгеса вышел как нельзя кстати — только кто его заметит и поймет?!

Сергей Кудрявцев

Автор сценария Шон Слово. Режиссер Крис Менгес (Великобритания).

«Свидетель» ("A tanu")

Дважды опальный... Создан в 1969-м, венгерские зрители увидели его лишь спустя десятилетие, ну а мы на наших экранах... считайте еще десяток лет. Нужно быть очень хорошим фильмом, чтобы — при двадцатилетней-то выдержке (ведь не вино!) — не выдохнуться, не превратиться в музейную реликвию, почтенную, но угасшую, не подвести, если где-нибудь его сегодня объявят по трафарету, не проверяя выходных данных: «Новый художественный...» «Свидетель» как раз такой фильм. Не выдыхается. Веселит до головокружения. Будто только что его сочинил и поставил Петер Бачо, и еще не заполнился наш экран тяжеловесными гиньолями отечественной «сталиниады».

Автор сценария и режиссер Петер Бачо (Венгрия).

Венгерский «Свидетель» — о той же, «культовой», как мы ее в обиходе называем, эпохе. И тоже фарсовый, с карикатурно-условными фигурами и каскадом уморительно смешных положений, в которые попадает простодушно-наивный герой, вляпавшийся, можно сказать, в большую политику. Он к ней со здравым смыслом и раболепным рвением, а она при каждом своем повороте — пародия на самое себя и только.

И тогда, в конце 70-х, когда после шумных премьер «Веры Анги» и «Хозяина конезавода» (обе про «культовые» пятидесятые) эту ленту сняли «с полки», она удивляла и сегодня удивляет, даже еще больше... Чем? Артистизмом — если понимать под этим не просто «исполнение», а «идеологию», отношения художника с темой, с такой темой. На удивление *легкий* фильм (при том, что умный) про трудные времена. Человечный. Человеческое тут не импозантно, часто сиро, изворотливо, перепугано. Но органически не фальшиво. И великодушно. В этом — фокус центрального характера, фильма в целом, его неувядаемого обаяния.

Александр Трошин

«Сижу на ветке, и мне хорошо» ("Sedím na konári a je mi dobre")

Тех, кому довелось увидеть великий — это без преувеличения — фильм Якубиско «Тысячелетняя пчела», его последняя картина — «Сижу на ветке, и мне хорошо» — того и гляди разочарует, ибо в ее прихотливой эпичности и красочной метафорике не всегда отчетлива не сюжетная даже, но пластическая логика, не говоря уже о том, что иноязычному (а может, лучше сказать — иноглядящему) зрителю не всегда понятно, когда и где происходит действие — скажем, чем отличается моравский диалект от собственно чешского, и почему лингвистической унификации ради надо пройти готвальдовское училище.

Авторы сценария Юрай Якубиско, Йозеф Паштека. Режиссер Юрай Якубиско (Чехословакия — ФРГ).

И тем не менее и здесь несомненна рука «словацкого льва» или «братиславского Феллини». Ибо «Сижу на ветке» есть прямое продолжение фантасмагорического реализма «Пчелы» с той разницей, что эпоха, которую портретирует здесь Якубиско — с конца мировой войны и до первых спутников, в которую опрокинута история двух парней, возжелавших быть свободными в несвободном мире — сама по себе лишена какого-либо человеческого смысла, сконструирована из идеологических метафор и парабол, в отличие от трагической гармонии девятнадцатого столетия, в каком повезло жить героям «Тысячелетней пчелы». И потому так встрепан, так суетлив этот фильм, что Якубиско пытается проанатомировать этот нонсенс уходящей эпохи, что скальпель его совершает какие-то неконтролируемые, но очень понятные танцевальные движения на остывающем ее теле. И где уж тут гармония?

Мирон Черненко

«Честь семьи Прицци» ("Prizzi's Honor")

В свои 79 лет Джек Хьюстон снял «Честь семьи Прицци» с видимым удовольствием — картина получилась удачной. В главных ролях просияли Джек Николсон и Кетлин Тернер. В эпизодической роли блеснула дочь режиссера Анжелика Хьюстон.

Уже из перечисления актеров видно, что сюжетом ленты становится любовный треугольник: герой Николсона — крестник Дона Прицци, главы одной из итальянских мафий в Америке и, естественно, член «семьи».

Сюжет начинается в тот момент, когда герой Николсона влюбляется роковым образом в наивной красоты блондинку.

По одноименному роману Ричарда Кондона. Авторы сценария Ричард Кондон, Джанет Роуч. Режиссер Джон Хьюстон (США).

Как выясняется позже — наемного убийцу. Несмотря на разные козни, она тем временем выходит замуж за героя Николсона и профессионально совершенствуется. Обилие бытовых подробностей — торжественных церковнослужений, семейных обедов, любовных сцен — разбавляется производственной фактурой, то есть убийствами, совещаниями глав мафий, что позволяет режиссеру поместить мелодраматическую историю в контекст «производственной» драмы, если допустить, что мафия что-то производит. В финале герой Николсона убивает жену со всей возможной сентиментальностью, предпочтя ей пост главы семьи Прицци. Так общее «общественное» дело оказывается выше личного, что естественно вытекает из установок семьи (выходцев из Италии), традиционно обеспокоенной формальными приличиями, жестко регламентирующей отношения всех своих членов и постулирующей примат нравственности над моралью. Словом, эта лента о маленьком фашизме. И о деньгах, которые оказываются синонимом слова «честь».

Саша Киселев

Жаклин Сталлоне

Власть звезд

Отрывки из книги по астрологии

Водолей (20/1—18/2)

Водолей отклоняет приглашение друга на обед со словами: «Извини, мне некогда, я занят спасением мира!»

Как только Солнце проходит темный земной ореол Козерога, оно попадает в совершенно другой мир, мир Водолея — прохладного, чистого, воздушного знака. Как и положено Водолею, вы приносите в этот мир освежающие, положительные идеи единства, надежды, прогресса. А поскольку это воздушный связанный знак, Водолеи не только говорят об идеях, но и делают что-то со своими идеями, особенно, когда представляется возможность оказать услугу человечеству. Они такие альтруисты! Если проглотить такой свой образ вам так же трудно, как выпить слишком много сладкого нектара, то шутки в сторону и послушайте, как ваш повелитель Уран может подпортить всю картину. Он сумасшедший, он неуправляемый бунтарь. Не будь над вами его власти, мы бы пришли к тому, что стали называть вас г-н и г-жа Мать Тереза. Но ваша планета-повелитель заставляет вас идти на дикий риск, постоянно изменяться к лучшему или худшему.

2-я декада Водолея (30/1—8/2)
Водолей-Близнецы

Люди, рожденные под этим знаком, разделяются на два вида — ораторы и очень хорошие ораторы. Не случайно «Великий Мастер общения» Рональд Рейган родился под этим знаком.

Вы часто меняете свое мнение. Но что же тут плохого? Ваш пароль — правильный выбор момента. Правда, иногда ваши инстинкты вас обманывают, и вы плашмя шлепаетесь на обе чашки весов. Но для вас это не страшно, вы всегда отговоритесь как-нибудь и выйдете сухими из воды.

Рональд Рейган — 6 февраля

Как и положено его знаку, он обладал даром магнетического воздействия на массы. Чертовски быстро он загипнотизировал всех нас и ввел в транс, который длился два президентских срока, в течение которых он лихо добился всего, чего хотел, прыгая от одних доходов к другим. Он ведь только рядился в одежды идеалиста, они просто прикрывали его материальные запросы. Все покровительствующие ему планеты дома Земли требовали больше и больше денег. Конечно, он мог бы добиться успеха в проведении некоторых социальных реформ, если бы его жена — Рак не проталкивала свои собственные домашние реформы.

Не поймите меня неверно. Мне нравятся Рейганы. Мне нравится то, что они признают значение астрологии в своей жизни, хотя у меня есть кое-какие сведения, которые, скорее всего, никто из их астрологов не отважился им сообщить. В этой

Продолжение. Начало см.: «Искусство кино», 1992, № 1.

жизни репутация Рейгана, с трудом поддерживающего свою незапятнанность, будет запачкана с той же быстротой, с какой гардероб Нэнси пополняется новыми туалетами. В следующей жизни Рональд воплотится в кролика, героя мультфильмов, и тогда он сможет всласть поспать в крольчатнике, сможет прыжками скакать к тому, что радует его сердце.

А как насчет идеи сделать его кроликом Роджером? (Роджер Рэббит). По крайней мере, он хороший актер. Ему даже не придется менять свои инициалы. И, кто знает, может, ему выпадет еще один шанс стать Водолеем-идеалистом и проложить путь к более светлому будущему. По крайней мере, он мог бы это сделать в наказание за эту жизнь, не так ли?

3-я декада Водолея (9/2—18/2)
Водолей-Весы

Вы самый странный из Водолеев. Начать с того, что Водолей вообще достаточно необычный знак. Кроме того, добавьте инспирированный Ураном элемент неожиданности, а также романтическое влияние Венеры и дар Нептуна — планеты вашего соседнего знака Рыб. Что ни говорите, а «нормальными» вас не назовешь. Но кто, в конце концов, хочет быть нормальным?

В отличие от предыдущих двух декад этого знака вы очень зависите от своих чувств. Остальные Водолеи вполне довольствуются одиночеством, в то время как вы рождены для супружеской жизни. Вам необходимы любовь и дружба, на которые вы способны ответить тем же. Иначе ваш драгоценный, освежающий источник просто иссякнет.

Берт Рейнольдс — 11 февраля

Я уже слышу голоса циников, которые утверждают, что я ошибаюсь, описывая эту декаду как странную. Ну, конечно, разве Берт Рейнольдс не является олицетворением американского мужчины? Он — господин Супер-Мачо, не так ли? А вот и нет. У него семь пятниц на неделе. Уран посылает ему такую сильную энергию непредсказуемости, что он открыто признается в том, что готов вот-вот расстаться с жизнью. Но столь же часто появляется и Венера, чтобы согреть его душу, и он опять продолжает свой путь.

Вы можете также сомневаться в том, что в игре Берта Рейнольдса есть настоящий артистизм, присущий Весам, полагая, что он продает себя, поскольку его фильмы всегда пользуются огромным коммерческим успехом. Но вы, наверное, не знаете, что он великолепный театральный актер. Рейнольдс обладает эмоциональным диапазоном рояля «Стейнвей». Он просто ничего не может поделать с сексуальностью, которая буквально окутывает его, как дым.

Уран готовит новое потрясение для всех Водолеев-Весов, и это даст идеальную возможность Берту испытать новый душевный подъем. Не удивляйтесь, если он выступит с серьезным документальным фильмом о вторжении пришельцев из космоса. Он может обмануть вас своим чувством юмора, но его карта рождения доказывает, что у него есть кое-какие эксцентрические интересы. Может быть, кому-нибудь из вас, удачливые женщины, выпадет шанс заняться с ним любовью на астральной орбите. Никогда не знаешь, с кем там можно встретиться.

Рыбы (19/2—20/3)

Утопая в слезах и утираясь носовыми платками, Рыбы жалуются: «Почему мы никогда не учимся на своих ошибках?»

Наконец, Солнце приходит в свою последнюю сферу — странный, прекрасный, пугающий, океанический мир таинственного и интригующего знака Рыб. Все человеческие качества, которые астрология забыла раздать другим знакам, достаются бедным рыбам. В ваших морях намного больше гениев — провидцев, художников, музыкантов, любовников, религиозных мучеников, алкоголиков и бездельников, чем во всех других знаках вместе взятых. Нептун — повелитель океана — может предложить вам или самопознание, или самообман. Выбор принадлежит вам.

Невозможно предсказать ваше поведение в беспокойных реках. В течение жизни вы можете кардинально меняться. Начав плаванье в виде безобидной гуппи, вы можете вырасти в акулу или колебаться в нерешительности, выбирая между морской щукой и камбалой.

Когда я встречаю Рыб, я неожиданно для себя понижаю голос и начинаю следить за своим Стрельцовым языком, боясь оставить синяки на тонкой коже нежной души, с которой я говорю. Даже если он или она, рожденные под знаком Рыб, только что стянули у меня что-нибудь из кармана. Не потому, что я боюсь гнева Рыбы, но потому, что я меньше, чем кто-либо другой на этой земле, хотела бы унизить мечтателя.

Все мы, остальные знаки, нуждаемся в вас, чтобы отправиться в те области, которые мы боимся исследовать. Рыбы завершают кармический цикл астрологии, и все мы в нашей жизни зависим от вас. Каждому человеку из других знаков необходимы Рыбы в их жизни на том или ином уровне. Вы обладаете огромной властью!

1-я декада Рыб (19/2—28/2)
Рыбы-Рыбы

Элизабет Тейлор — 27 февраля

Если карма не наградит меня, вернув в новой жизни в облике Софии Лорен, и если при этом мне будет предоставлен выбор, я предпочту воплотиться не в сногсшибательную красавицу Элизабет Тейлор, а в ее врача. Только представьте себе, какой я стану богатой! При таких невероятных физических и эмоциональных передрягах, которые Лиз пришлось пережить, это просто чудо, что она не превратилась в озлобленную развалину. Но взгля-

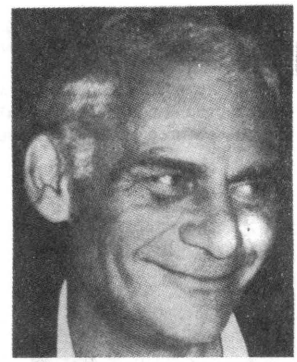
ните на нее сейчас, взгляните на эту вновь появившуюся на небосклоне потрясающую, стройную «звезду», суперзвезду XX века. С новой жаждой страсти вместо страданий. Я верю, что самая счастливая глава ее жизни еще не написана.

Бессмертная любовь между Рыбами-Рыбами Элизабет Тейлор и Скорпионом-Рыбами Ричардом Бартоном (10.XI) озадачивала астрологов с самого начала. Почему даже с двух попыток они не смогли создать постоянное гнездо друг для друга? Частично это объясняется жизнью в звездном аквариуме. Возможно, быть знаменитым кажется кому-то занятием очень веселым, но как вам понравится заниматься любовью в лодке со стеклянным дном, в то время как все другие морские чудовища обсуждают интимные части вашего тела (ваши половые органы)? Ловушки двенадцатого дома каждого из них, многочисленные, подхваченные прессой оскорбления развели их в разные стороны, вместо того чтобы соединить неразрывно. **И все же их любовные отношения имели взлеты,** которые не только гипнотизировали их поклонников, но и заставляли всех нас в них влюбляться. И вот что я вам скажу, друзья. Способность заставить людей разделить чувство настоящей любви и есть Власть Звезд. Скорпион Бартон обладал этой способностью и демонстрировал ее своей пленительной и трогательной игрой во множестве фильмов. У Тейлор эта способность — в ее глазах, глазах Рыбы, которые все считают лиловыми. Как могут зрители не влюбиться в нее? Начиная с «Вэльвет на скачках» и кончая «Вирджинией Вульф» она сверкает ярче, чем кольца, которые она носит. Да, Лиз явно обставила меня, если считать количество раз, когда она сказала «да» мужчине. Хотя у нас есть одно общее качество: мы сами выбираем такое поведение. Я знаю, что говорю, я работаю с ее картами много лет. Ни одно событие в ее профессиональной или личной жизни не произошло случайно. Она никогда не становилась жертвой. Лиз закончила курс астрологии, рассчитанный на продвинутых учащихся, где вы узнаете, что в самой основе — несмотря на любые испытания или сказочные возможности, которыми планеты усыпают ваш путь, все, что вы делаете,— это всегда ваш выбор. Я приветствую ее с чувством искренней любви. Возможно, теперь она одолжит мне несколько камней, которые она носит в таком количестве.

Продолжение следует

Перевод с английского Раисы Фоминой

ДЖАН МАРИЯ ВОЛОНТЕ, актер (Италия)



Родился 9 апреля 1933 года в Милане. Окончил Национальную академию драматического искусства в 1957 году. Играл в театре с 1951 года. Актер в кино — с 1960 года, получил известность в политических фильмах разных жанров на рубеже 60—70-х годов. Активно занимается политикой и в жизни. В 1971 году снял 16 мм док. ф. «Палатка на площади» («La tenda in piazza»). *1960:* «Под десятью флагами» («Satto dieci bandiere»). *1961:* «Верхом на тигре» («A cavallo della tigre»), реж. Л. Коменчини; «Атландита» («Антинеа, любовница из погребенного города») — «Atlantide» («Antinea, l'amante della città sepolta»); «Геркулес, завоевывающий Атлантиду» («Ercole alla conquista di Atlantide»); «Девушка с чемоданом» («La ragazza con la valiglia»), реж. В. Дзурлини. *1962:* «Человек, которого надо уничтожить» («Un uomo da bruciare»), реж. П. и В. Тавиани, В. Орсини; **«Четыре дня Неаполя»** («Le quatro giornate di Napoli»), реж. Н. Лой. *1963:* «Террорист» («Il terrorista»); «Грех» («Il peccato»). *1964:* «За пригоршню долларов» («A Fistful of Dollars»), реж. С. Леоне; «Великолепный рогоносец» («Il magnifico cornuto»), реж. А. Пьетранджели. *1965:* «Сезоны нашей любви» («Le stagioni del nostro amore»), реж. Ф. Ванчини; «За несколько лишних долларов» («For a Few Dollars More»), реж. С. Леоне; «Армия Бранкалеоне» («L'armata Brancaleone»), реж. М. Моничелли. *1966:* «Проснись и убей» («Svegliati e uccidi»), реж. К. Лидзани: «Влюбленная ведьма» («La strega in amore»), реж. Д. Дамиани. *1967:* «Каждому свое» («A ciascuno il suo»), реж. Э. Петри; «Девушка гангстера» («Het gangster meisje»), в Нидерландах; **«Кто знает?» (в СССР — «Золотая пуля»**, «Quien sabe?»), реж. Д. Дамиани. *1968:* «Бандиты в Милане» («Banditi a Milano»), реж. К. Лидзани; «Лицом к лицу» («Faccia a faccia»); «На пределе» («Тело, ночь» — «Summit» («Un corps, une nuit»); «Под знаком Скорпиона» («Sotto il segno dello Scorpione»), реж. П. и В. Тавиани; **«Семь братьев Черви»** («I sette fratelli Cervi»); «Любовница Граминьи» («L'amante di Gramigna»), реж. К. Лидзани. *1969:* «Ветер с Востока» («Vento dell'Est»), реж. Ж. Л. Годар. *1970:* **«Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений» (в СССР — «Дело гражданина вне всяких подозрений»**, «Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto»), реж. Э. Петри; «Красный круг» («Le cercle rouge»), во Франции, реж. Ж. П. Мельвиль; «Люди против» («Uomini contro»), реж. Ф. Рози. *1971:* **«Сакко и Ванцетти»** («Sacco e Vanzetti»), реж. Дж. Монтальдо; «Рабочий класс идет в рай» («La classe operaia va in paradiso»), реж. Э. Петри; «Второй человек» («Un uomo secondo»). *1972:* **«Дело Маттеи»** («Il caso Mattei»), реж. Ф. Рози; **«Покушение» (в СССР — «Похищение в Париже»**, «L'attentat»), во Франции, реж. И. Буассе; **«Поместить чудовище на первую полосу» (в СССР — «Об убийстве — на первую полосу»**, «Sbatti il mostro in prima pagina»), реж. М. Беллоккьо. *1973:* «Счастливчик» Лючано» («Lucky Luciano»), реж. Ф. Рози; «Джордано Бруно» («Giordano Bruno»), реж. Дж. Монтальдо. *1974:* «Подозрение» («Il sospetto»), реж. Ф. Мазелли; **«Убийство Маттеоти»** («Il delitto Matteotti»), реж. Ф. Ванчини. *1975:* **«События на руднике Марусиа»** («Actas de Marusia»), в Мексике, реж. М. Литтин; «Безработный» («Il disoccupato»), реж. Н. Лой; «Древо Герники» («L'arbre de Guernica»), во Франции, реж. Ф. Аррабаль. *1976:* «Тодо модо» («Todo modo»), реж. Э. Петри. *1977:* **«Я боюсь»** («Io ho paura»), реж. Д. Дамиани. *1979:* **«Христос остановился в Эболи»** («Cristo si è fermato a Eboli»), реж. Ф. Рози; «Операция «Чудовище» («Operación Ogro»), Испания — Италия — Франция, реж. Дж. Понтекорво. *1980:* «Старк-систем» («Stark System»), и соав. сц.; **«Подлинная история дамы с камелиями»** («La vera storia della signora delle camelie»), реж. М. Болоньини; *1982:* ТВ фильм «Пармская обитель» («La certosa di Parma»), реж. М. Болоньини. *1983:* «Смерть Марио Риччи» («La mort de Mario Ricci»), в Швейцарии, реж. К. Горетта, премия за роль на МКФ в Канне. *1986:* «Дело Моро» («Il caso Moro»), реж. Дж. Феррара, премия за роль на МКФ в Западном Берлине-87; **«Хроника объявленной смерти»** («Cronica di una morte annunciata»), реж. Ф. Рози. *1987:* «Мальчик из Калабрии» («Un ragazzo di Calabria»), реж. Л. Коменчини. *1988:* «Философский камень» («L'oeuvre du noir»), в Бельгии, реж. А. Дельво; «Гора Песталоцци» («Pestalozzi's Berg»), Швейцария — ГДР. *1990:* **«Открытые двери»** («Porte aperte»). *1991:* «Простая история» («Una storia semplice»), премия за роль на МКФ в Венеции.

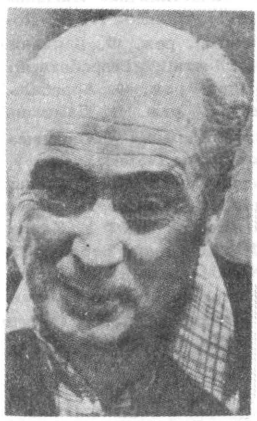
МЕЛАНИ ГРИФФИТ, актриса (США)

Родилась 9 августа 1957 года в Нью-Йорке. Дочь киноактрисы Т. Хедрен. Училась на актерских курсах С. Адлер в Нью-Йорке. Снимается в кино с 1974 года, стала популярной во второй половине 80-х годов. Замужем за актером Д. Джонсоном. *1974:* «Ночные ходы» («Night Moves»), реж. А. Пенн. *1975:* «Улыбка» («Smile»), реж. М. Ритчи; «Список утопленников» («The Drowning Pool»). *1977:* «Опасная увеселительная поездка» («Joyride»); ТВ фильм «Сад» («The Garden»); ТВ ф. «Одиножды один» («One on One»). *1978:* ТВ ф. «Железный ковбой» («Steel Cowboy»); ТВ ф. «Папочка, мне такое не нравится» («Daddy, I Don't Like It Like This»). *1979:* «Асы подземных автостоянок» («Underground Aces»). *1981:* ТВ ф. «Она теперь в армии» («She Is in the Army Now»); «Черри 2000» («Cherry 2000»). *1984:* «По прозвищу «Медведь» («Bear»); «Подставное тело» («Body Double»), реж. Б. Де Пальма. *1985:* «Город страха» («Fear City»). *1986:* «Черт-те что!» («Something Wild»),

реж. Дж. Демм. *1987:* «Бурный понедельник» («Stormy Monday»), в Великобритании. *1988:* «Война на бобовом поле Милагро» («The Milagro Beanfield War»), реж. Р. Редфорд; «Деловая женщина» («Working Girl»), реж. М. Николс. *1990:* «Костер тщеславия» («The Bonfire of the Vanities»), реж. Б. Де Пальма; ТВ ф «Женщины и мужчины: истории соблазнения» («Women and Men: Stories of Seduction»); «Пасифик Хайтс» («Pacific Heights»), реж. Дж. Шлезингер. *1991:* «Сияющий насквозь» («Shining Through»); «Рай» («Paradise»).

МАЛКОЛМ МАКДАУЭЛЛ, АКТЕР (ВЕЛИКОБРИТАНИЯ)

Родился 13 июня 1943 года в Лидсе. Работал коммивояжером, играл в театре и на ТВ. Дебютировал в кино в 1968 году. С начала 80-х годов живет и работает в США, женат на актрисе М. Стинбёрген.
1968: «Бедняжка» («Poor Cow»), реж. К. Лоуч; роль изъята при монтаже; «Если» («If»), реж. Л. Андерсон. *1969:* «Фигуры на ландшафте» («Figures in a Landscape»), реж. Дж. Лоузи. *1970:* «Безумная луна» («The Raging Moon»), реж. Б. Форбс. *1972:* «Заводной апельсин» («A Clockwork Orange»), реж. С. Кубрик. *1973:* «О, счастливчик!» («O Lucky Man!»), и ав. сюжета; реж. Л. Андерсон. *1975:* «Королевский блеск» («Royal Flash»), реж. Р. Лестер. *1976:* «Асы в небе» («Aces High»); «Путешествие проклятых» («Voyage of the Damned»). *1977:* «Калигула» («Caligula»), Италия — США, реж. Т. Брасс, выпуск на экран — 1979. *1979:* «Переход» («The Passage»). *1980:* «Время после времени» («Time After Time»). *1982:* «Люди-кошки» («Cat People»), в США, реж. П. Шредер; «Больница «Британия» («Britannia Hospital»), реж. Л. Андерсон. *1983:* ТВ ф. «Красная Шапочка» («Little Red Riding Hood»), в США; «Голубой гром» («Blue Thunder»), в США, реж. Дж. Бэдэм; «Кросс Крик» («Cross Creek»), в США, реж. М. Ритт; «С ума сойти» («Get Crazy»), в США. *1984:* «Гулаг» («Gulag»), в США. *1985:* ТВ ф. «Король Артур» («Arthur the King»). *1988:* «Закат» («Sunset»), в США, реж. Б. Эдвардс. *1989:* «Класс 1999» («Class 1999»), в США. *1990:* «Луна 44» («Moon 44»), ФРГ — США; «Поцелуй Иезавель» («Jezebel's Kiss»), в США; «Бред» («Delirium»), в США; «Цареубийца», СССР — Великобритания, реж. К. Шахназаров.



ЖЕРАР УРИ, РЕЖИССЕР (ФРАНЦИЯ)

Родился 21 апреля 1919 года в Париже. Настоящие имя и фамилия — Макс-Жерар Танненбаум. С 1938 года учился в Парижской консерватории. Был актером в Швейцарии. С 1946 года — актер в кино, затем сценарист фильмов А. Кайата, Кристиан-Жака. В 1960 году дебютировал в режиссуре, специализируясь на комедиях. *1960:* «Горячая рука» («La main chaude»), и соав. сц. *1961:* «Угроза» («La menace»). *1962:* «Преступление не выгодно» («Le crime ne paie pas»). *1964:* «Разиня» («Le corniaud»), и соав. сц. *1966:* «Большая прогулка» («La grande vadrouille»), и соав. сц. *1968:* «Мозг» («Le cerveau»), и соав. сц. *1970:* «Мания величия» («La folie des grandeurs»), и соав. сц. 1973: «Приключения раввина Якова» («Les aventures de rabbi Jacob»), и соав. сц. *1978:* «Побег» («La carapate»), и соав. сц. *1980:* «Укол зонтиком» («Le coup du parapluie»), и соав. сц. *1982:* «Ас из асов» («L'as des as»), и соав. сц. *1984:* «Месть пернатого змея» («La vengeance du serpent à plumes»), и соав. сц. *1986:* «Леви и Голиаф» («Lévy et Goliath»), и соав. сц. *1990:* «Ванильно-клубничное мороженое» («Vanille, Fraise»).

С. Кудрявцев

Советские фильмы

«Дом под звездным небом», 12 ч. Продолжительность фильма 2 часа 01 мин.
Студия «Круг» киноконцерна «Мосфильм». 1991.
Автор сценария и режиссер С. Соловьев. Оператор Ю. Клименко. Художник М. Гаухман-Свердлов. Композитор Б. Гребенщиков. Звукооператор В. Рейзес.
Роли исполняют: М. Ульянов, А. Парфаньяк, А. Турган, Маша Аниканова, В. Светлов, О. Малинина, Аня Соловьева, И. Иванов, Сева Балян, О. Всеволодская, Д. Соловьев, А. Баширов, А. Сливников, Ю. Шумило, В. Перехватов, Л. Якуба, Г. Бордачев, А. Абдулов и другие.
«За последней чертой», 11 ч. Продолжительность фильма 1 час 47 мин.
Киностудия «Круг» киноконцерна «Мосфильм». 1991.
Автор сценария Э. Володарский. Режиссер Н. Стамбула. Операторы Г. Карюк, А. Карюк. Художник В. Пастернак. Композитор И. Кантюков. Звукооператор В. Строков.
Роли исполняют: Е. Сидихин, И. Тальков, А. Таркинская, А. Казаков, В. Степанов, Т. Лютаева, В. Яковлев, Е. Кмит, В. Тальков, И. Миркурбанов, В. Нисков, А. Филяс, Ф. Смирнов, В. Кашпур и другие.
«И черт с нами», 10 ч. Продолжительность фильма 1 час 40 мин. Одесская киностудия, совместное предприятие «Совхалиж». 1991.
Авторы сценария И. Шевцов, А. Павловский. Режиссер А. Павловский. Оператор В. Крутин. Художник А. Токарев. Композитор М. Дунаевский. Звукооператор В. Сегал.
Роли исполняют: Г. Саакян, Д. Харатьян, Л. Удовиченко, Н. Караченцов, А. Демьяненко, М. Светин, Б. Брондуков, М. Кокшенов, И. Дмитриев, А. Соловьев, В. Павлов и другие.
«Моя морячка», 8 ч. Продолжительность фильма 1 час 20 мин. «Одеон» 1990.
Автор сценария и режиссер А. Эйрамджан. Оператор В. Алисов. Художник П. Ковалинский. Композитор Л. Гурченко. Звукооператоры О. Ильина, С. Шокурова.
Роли исполняют: Л. Гурченко, М. Державин, Т. Васильева, Р. Рязанцев, А. Немоляева, Л. Полищук, Г. Мартиросян, Р. Бабаян и другие.
«Нога» (по мотивам новеллы Уильяма Фолкнера), 10 ч. Продолжительность фильма 1 час 33 мин.
Киностудия «12-А». 1991.
Автор сценария Н. Кожушаная. Режиссер Н. Тягунов. Оператор С. Любченко. Художники В. Ерофеев, Н. Сахаров. Композитор О. Каравайчук. Звукооператор Ю. Галяткин.
Роли исполняют: И. Чужой, П. Мамонов, И. Захава, Н. Петрова, Ф. Махмудов, Л. Ларионова, Ш. Абдулкайсов, О. Мысина и другие.
«Ой, вы, гуси...», 9 ч. Продолжительность фильма 1 час 27 мин. Высшие курсы сценаристов и режиссеров Госкино СССР, «Ленфильм», Коммерческий банк содействия научно-техническому прогрессу. 1991.
Автор сценария и режиссер Л. Боброва. Оператор С. Астахов. Художник Г. Попов. Звукооператор О. Стругина.
Роли исполняют: В. Соболев, Ю. Бобров, В. Фролов, Г. Волкова, Н. Усатова, С. Гайтан, М. Кузнецова и другие.
«Пять похищенных монахов» (по мотивам одноименной повести Ю. Коваля), 8 ч. Продолжительность фильма 1 час 23 мин. Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького, ТО «Ералаш». 1991.
Автор сценария А. Хмелик. Режиссер И. Магитон. Оператор О. Кобзев. Художник О. Крамаренко. Композитор Т. Ефимов. Звукооператор Л. Вейтков.
Роли исполняют: Дима Мосолов, Дима Бриль, Никита Симановский, В. Александров, А. Демидов, А. Иванов, Г. Милляр, Т. Агафонова, И. Агапов, Л. Королева, С. Харлан, А. Лория и другие.
«Твербуль», 10 ч. Продолжительность фильма 1 час 39 мин. КТПО «Экран», ВТПО «Союзтеатр». 1990.
Авторы сценария и режиссеры А. Паперный, Е. Аршанский. Оператор А. Мелкумов. Художник П. Пастернак. Композиторы А. Паперный, Е. Кадимский. Звукооператор В. Дурицын.
Роли исполняют: Е. Кадимский, Т. Чухаленок, В. Петропавловский, Т. Ипатова, В. Сопкин, Д. Серебряник, А. Куриленко, И. Знаменщикова, В. Пискунов и другие.
«Хищники», 9 ч. Продолжительность фильма 1 час 25 мин. Студия «Творчество», Издатбанк. 1991.
Авторы сценария А. Безуглов, А. Косарев. Режиссер А. Косарев. Оператор В. Фастенко. Композитор Ю. Антонов. Звукооператор Н. Кропотов.
Роли исполняют: И. Короткова, П. Вельяминов, И. Волков, И. Кваша, Е. Семенова, В. Коротич, Р. Филиппов, С. Немоляева, А. Косарев, Н. Глущенко, Э. Романов, Д. Нетребин, Л. Иванова, Э. Голубева, В. Самойлов, В. Вукол, Л. Ларионова и другие.
«Хмель» (по мотивам одноименного романа А. Черкасова), 25 ч. Фильм 1-й — 10 ч., фильм 2-й — 15 ч. Продолжительность 1-го фильма 1 час 41 мин., продолжительность 2-го фильма 2 часа 25 мин.
Киностудия «Ладога», 1991.
Авторы сценария М. Выборнова, П. Ясинская при участии В. Трегубовича. Режиссер В. Трегубович. Оператор И. Багаев. Художники С. Романовский, А. Васин. Композитор В. Чистяков. Звукооператор М. Вендров.
Роли исполняют: Ф. Одиноков, М. Выборнова, А. Блок, А. Пономарев, В. Трегубович, А. Булдаков, А. Завьялов, Ю. Дубровин, А. Суснин, М. Силантьев, Б. Аракелов, Н. Сытин, Б. Павлов-Сильванский, В. Клементьев, В. Кузнецов, С. Выборнов, К. Данилова, Ю. Захаревич, Ю. Кузнецов и другие.
«Чокнутые», 10 ч. Продолжительность фильма 1 час 35 мин. Студия «Ритм» киноконцерна «Мосфильм», фирма «Домино». 1991.
Авторы сценария В. Кунин, К. Рыжов. Режиссер А. Сурикова. Оператор В. Шувалов. Художник В. Королев. Композиторы Г. Гладков, И. Кантюков. Звукооператор Я. Потоцкий.
Роли исполняют: Ульрих Плайтген, Н. Караченцов, Л. Ярмольник, О. Кабо, С. Степанченко, В. Проскурин, Н. Гундарева, В. Ларионов, С. Фарада, Н. Крачковская, А. Ширвиндт, М. Державин, М. Боярский, А. Жарков, Г. Штиль, М. Филиппов, Л. Саркисов, В. Матвеев, Донован Скотт и другие.
«Чужая игра», 9 ч. Продолжительность фильма 1 час 33 мин. «Хаома-фильм» и ТПО «Катарсис». 1991.
Автор сценария и режиссер Ф. Абдуллаев. Оператор О. Хамидов. Художник В. Виданов. Композитор А. Артемьев. Звукооператор Н. Домбругова.
Роли исполняют: Д. Карасев, И. Тычинина, А. Мухамеджанов, Г. Пицхелаури, А. Лукьяненко, М. Махмадов, С. Галкин, Г. Строков, Б. Александров, В. Тарасов и другие.

Зарубежные фильмы

«Все откладываю тебя забыть», 8 ч. Продолжительность фильма 1 час 24 мин.
«Бояна» (Болгария). 1990.
Автор сценария Николай Никифоров. Режиссер Стефан Гырдев. Оператор Мирчо Борисов. Художник Иван Андреев. Композитор Ангел Михайлов.
Роли исполняют: Албена Чакырова, Юлиана Караньотова, Эмил Джуров, Любен Чаталов и другие.
«Галиматья» («Галиматья, или Гоголь-моголь II»), 10 ч. Продолжительность фильма 1 час 37 мин.
«Око» (Польша). 1989.
Авторы сценария Илона Лепковска, Роман Залуский. Режиссер Роман Залуский. Оператор Яцек Мерославский. Художник Халина Добровольска. Композитор Северин Краевский.
Роли исполняют: Гражина Бленцка-Кольска, Дариуш Святковский, Катажина Ланевска, Ежи Турек, Ева Каспшик-Бернатович, Здислав Вардейн, Мацей Котерский и другие.
«Кинотеатр «Парадизо», («Новый кинотеатр «Парадизо»), 13 ч. Продолжительность фильма 2 часа 02 мин.
«Фильм Ариан», «ТФ 1 Фильм продюксьон» (Франция) — «Кристальди фильмз» (Италия). 1989.
Автор сценария и режиссер Джузеппе Торнаторе. Оператор Бласко Джурато. Художник Андреа Кризанти. Композиторы Эннио Морриконе, Андреа Морриконе.
Роли исполняют: Филипп Нуаре, Жак Перрен, Сальваторе Кашио, Пупелла Маджо, Антонелла Аттили, Аньезе Нано, Иза Даниелли, Леопольдо Триесте и другие.
«Леопард», 10 ч. Продолжительность фильма 1 час 32 мин.
«Филдеброк филмз» (Франция). 1984.
Авторы сценария Ален Риу, Жан-Клод Сусфельд. Режиссер Жан-Клод Сусфельд. Оператор Франсуа Катон. Композитор Клод Боллинг.
Роли исполняют: Клод Брассер, Доминик Лаванан, Мариус Вейерс, Макс Меги, Нини Крепон, Лилиан Бертран и другие.
«Любовь, любовь, любовь», 16 ч. Продолжительность фильма 2 ч. 35 мин.
«Субхаш Муви Юнит» (Индия). 1989.
Автор сценария и режиссер Баббар Субхаш. Оператор Радху Кармакар. Композитор Баппи Лахири.
Роли исполняют: Амир Кхан, Джухи Чавла, Гульшан Гровер, Дилип Тахил, Ом Шивпури, Ананд Балрадж, Джайн Матхур и другие.
«Леди и разбойник» (по роману Барбары Картленд), 10 ч. Продолжительность фильма 1 час 34 мин.
«Гейнсборо Пикчерс» (Великобритания).
Автор сценария Теренс Фили. Режиссер Джон Хог. Композитор Лори Джонсон.
Роли исполняют, Эмма Сэммс, Оливер Рид, Клер Блюм, Кристофер Кейзиноув, Лизетт Энтони, Хью Грант, Майкл Йорк, Джон Миллс, Йэн Бэннен, Роберт Морли, Бернард Майлс, Гордон Джексон, Гарет Хант.
«Молодые годы королевы», 12 ч. Продолжительность фильма 1 час 52 мин.
«Эрма-фильм» (Австрия—Франция). 1954.
Автор сценария и режиссер Эрнст Маришка. Оператор Бруно Монди. Композитор Антон Профес. Художник Фриц Юпфнер-Ионсторф.
Роли исполняют: Роми Шнайдер, Магда Шнайдер, Карл Людвиг Диль, Кристль Мардайн, Пауль Хербигер, Рудольф Фогель, Фред Ливер, Отто Тресслер и другие.
«Мститель», 9 ч. Продолжительность фильма 1 час 30 мин.
«Экшн Интернэйшнл Пикчерз» (США). 1990.
Автор сценария Джон Цианетти. Режиссер Седрик Сундстрем. Оператор Джордж Бартельс. Композитор Тим Джеймс.
Роли исполняют: Оливер Рид, Франк Загарино, Джефф Вестон, Ненси Мадфорд, Син Тейлор и другие.
«Невозможный полет» («Полет нарядного гуся»), 9 ч.
«Майкл Хаусман» — «Фильм-хаус» (США). 1985.
Авторы сценария Лех Маевский, Крис Бурдза. Режиссер Лех Маевский. Оператор Ежи Зелинь-ский. Композитор Генри Серока.
Роли исполняют: Дан О'Ши, Дженнифер Раньон, Карен Блэк, Бэтси Блэр, Джек Кехо, Денис Кристофер, Джордж Ромеро и другие.
«Прозрение наступает не сразу», 10 ч. Продолжительность фильма 1 час 36 мин.
Объединенная киностудия г. Хошимина (Вьетнам).
Автор сценария Нгуен Мань Туан. Режиссер Гуй Тхань. Оператор Ле Динь Ань. Художник Фам Нгуен Кан. Композитор Хонг Данг.
Роли исполняют: Лам Той, Ким Тхань, Ким Тьи, Кунг Бак, Хай Хунг, Нгок Бить, Тует Фыонг, Ву Лам, Нгок Зунг, Хонг Зуен, Шао Май.
«Развод», 14 ч. Продолжительность фильма 2 часа 17 мин.
«Б. Р. Филмз» (Индия). 1982.
Автор сценария Ачла Нагар. Режиссер Б. Р. Чопра. Оператор Дхарам Чопра. Художник Шанти Дас. Композитор Рави.
Роли исполняют: Радж Баббар, Дипак Парашер, Асрани, Хина Каузер, Урмила Бхатт и другие.
«Рыцарь-одиночка», 11 ч. Продолжительность фильма 1 час 49 мин.
Шанхайская киностудия (КНР).
Автор сценария Ли Сяо. Режиссер Сюй Вэйцзе. Оператор Лю Лихуа. Художник Хуан Баочан. Композитор Люй Цимин.
Роли исполняют: Ян Минцзянь, Чжао Цзыжуй, Чжэн Хуэй. Чжоу Чжоу, Ци Минюань, Сюе Гопин, Чжоу Гобинь, Ян Баохэ и другие.
«Семейное дело», 12 ч. Продолжительность фильма 1 час 55 мин.
«Три-Стар Пикчерз», «А. Милчен Инвестмент Груп», «Гордон Компани» (США). 1989.
Автор сценария Винсент Патрик. Режиссер Сидней Люмет. Оператор Анджей Бартковяк. Художник Филип Розенберг. Композитор Кай Коулмен.
Роли исполняют: Шон Коннери, Дастин Хоффман, Мэтью Бродерик, Розанна де Сото, Джанет Кэрролл, Виктория Джексон, Билл Маккатчен и другие.
«Трое разгневанных мужчин», 9 ч. Продолжительность фильма 1 час 28 мин.
«Тримурти Филмз» (Индия). 1989.
Автор сценария и режиссер Раджив Рай. Оператор Ромеш Бхалла. Художник Биджон Дас Гупта. Композитор Кальянджи Ананджи.
Роли исполняют: Насируддин Шах, Санни Деол, Джекки Шрофф, Мадхури Диксит, Сонам, Сангита Биджлани, Анупам Кхер, Амриш Пури и другие.

«Урга»
(режиссер Никита Михалков)
Материалы, посвященные фильму, читайте в номере

Индекс 70402 Цена 2 р50к

ИСКУССТВО КИНО

В 1992 году «Исусство кино» публикует:

В РАЗДЕЛЕ «ИК». ИЗБРАННАЯ ПРОЗА»:
ВЛАДИМИР СОРОКИН. Очередь.
Подлинная история жизни одной из самых загадочных советских кинозвезд 30—40-х годов, рассказанная ею самой.
АЛЕКСАНДР ПЯТИГОРСКИЙ. Философия одного переулка.
ИНГМАР БЕРГМАН. Образы (глава из новой книги).
ИВ МОНТАН. Видишь, я не забыл.
ШИРЛИ МАКЛЕЙН. Танец в луче света.

В РАЗДЕЛЕ «Фильм в журнале»:
ЛУИС БУНЮЭЛЬ. Дневная красавица.
Р.-В. ФАСБИНДЕР. Горькие слезы Петры фон Кант.
СТИВЕН СОДЕРБЕРГ. Секс, ложь и видео.

В РАЗДЕЛЕ «СЦЕНАРИИ»:
П. ТОДОРОВСКИЙ. Анкор! Еще анкор!
В РАЗДЕЛЕ «СЮЖЕТЫ И ФАКТЫ»:
ВИКТОР ВОРОШИЛЬСКИЙ. Венгерский дневник. (Осень 1956 г.)

В РАЗДЕЛЕ «ПРЕМЬЕРА «ИК»:
Размышления, мнения, споры о новых фильмах М. ХУЦИЕВА, Э. РЯЗАНОВА, В. БОРТКО, М. КАЦА, Б. ХУДОЙНАЗАРОВА.

В РАЗДЕЛЕ «ПЕРСОНАЛИИ»:
МЭРИЛИН МОНРО: версии жизни и смерти самой загадочной «звезды» Голливуда.

В РАЗДЕЛЕ «ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ»:
ДУШАН МАКАВЕЕВ, КШИШТОФ ЗАНУССИ. Лекции о кино.

В № 5 читайте материалы, посвященные взаимоотношениям еврейской и русской культур, культур славянских народов.

2 92